

Humor bei Petron

von

Christoph Stöcker

aus

Dinkelsbühl



Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41546218_0015

Humor bei Petron

Inaugural-Dissertation
der Philosophischen Fakultät
der Friedrich-Alexander-Universität
Erlangen-Nürnberg

vorgelegt

von

Christoph Stöcker

aus

Dinkelsbühl

Humor bei Petron

Institut für
Klassische Philologie
der Universität
Leiden



Tag der mündlichen Prüfung : 25. Juli 1969.

Dekan: Universitätsprofessor Dr. Karl-Heinz Ruffmann

Referent: Universitätsprofessor Dr. Rudolf Till

Korreferent: Universitätsprofessor Dr. Otto Seel

MEMORIAE PATRIS

	Seite
Vorbemerkung	1
 I. Parodie	
1) Parodie des Griechischen Romans	3
a) Mord und Selbstmord	5
b) Schiffbruch (Phrasenentlarvung)	8
c) Das Haaropfer	12
d) Zwischenergebnis	16
e) Versklavung	16
f) Das Menschenopfer	21
g) Zusammenfassung	27
2) Idylle, Natur im Mythos und als Locus Amoenus (Desillusionierung)	
a) Idylle	28
b) Natur im Mythos und als Locus Amoenus	36
3) Epos und Rhetorik	44
4) Zusammenfassung	52
 II. Trimalchio	
1) Wortspiele	
a) Kalauer Trimalchios	54
b) Wortspiele außerhalb der Cena	59
2) Trimalchio als Herr 'Neureich'	62
a) Musik	64
b) Kleidung	68
c) Astrologie	70
d) Medizinisches	73
e) Kapitel 48	77
f) Konfusionen	88
g) Kapitel 55 und 56	92
h) Trimalchio und die Gebildeten	99
i) Zusammenfassung	104
3) Trimalchio Maecenatianus	107
4) Trimalchio als 'insolens' und 'inaequalis'	112
5) Trimalchios Verhältnis zu seinen Sklaven und Fortunata	115
6) Trimalchios Verhältnis zum Tod	120
7) Zusammenfassung	126
 III. Enkolp	
1) Enkolp als Gestalt des Satyricons und sein Gegenbild Giton	129
2) Enkolp als Ich-Erzähler	136
a) Hinweise auf die Erzählsituation	136
b) Wertungen des Ich-Erzählers	139
3) Zusammenfassung	140
4) Enkolp als Sprachrohr Petrons (132, 15)	141
5) Zwei Grundmotive Petrons	145
a) Die Macht des Geldes	146
b) Die Vergänglichkeit aller Dinge	151
Schlußbetrachtung	155
Literaturverzeichnis	161
Index	165

Vorbemerkung

Die vorliegende Arbeit ist in erster Linie philologisch ausgerichtet, d. h. sie will vor allem vom Text, nicht von einer Theorie ausgehen. Der Begriff 'Humor' wird im Titel in seinem weitesten Sinne gebraucht, er umfaßt "Witz, Scherz, Heiterkeit, Lustigkeit, Komik usw." ¹⁾, kurz die Mittel, mit deren Hilfe der Autor bewußt versucht, seine Leser zum Lachen zu bringen. Ziel der Arbeit ist es nicht, diese vollständig zu erfassen, sondern durch die gewählten Fragestellungen einige Züge des vielschichtigen Autors Petron deutlich zu machen und dabei die herangezogenen Textstellen nach Kräften zu klären. Daß dies bei dem schlechten Zustand des Petrontextes notwendig ist, braucht nicht besonders betont zu werden. Damit ist aber auch schon eine der Hauptschwierigkeiten angedeutet: jede Untersuchung, die sich mit Humor beschäftigt, ist notwendigerweise sehr subjektiv, "es gehört eine wenigstens momentane Kritiklosigkeit dazu, einerseits um humoristisch zu sein, andererseits um den Humor anderer zu genießen" ²⁾. Es wird sich also in dieser Arbeit manchmal ein gewisser, im besten Falle sogar komischer Kontrast zwischen dem Humor Petrons, der durch Erklärungen wie jeder Witz verwässert wird, und der notwendigen philologischen Arbeit nicht vermeiden lassen. Die Frage nach der Grundeinstellung, nach dem Humor Petrons wird sich bei der Bewertung der einzelnen Motive und Techniken von selbst ergeben. Das Nachleben Petrons und moderne Parallelen werden gelegentlich herangezogen, um zu zeigen, daß es trotz der Distanz von fast zweitausend Jahren, trotz des Unterschiedes zwischen antikem und modernem

1) E. Zinn, Elemente des Humors in augusteischer Dichtung, Gymnasium 67, 1960, 45; ders. LdAW 1337 s.v. 'Humor'

2) Th. Fontane, Briefe an seine Familie, Berlin 1924, 182.

Menschen gewisse konstante Größen im menschlichen Leben und damit im Humor gibt, die einen Versuch, antiken Humor zu verstehen, erst rechtfertigen.

Die Identität des von Tacitus geschilderten Petronius mit dem Autor des Satyricon wird in dieser Arbeit vorausgesetzt. Die Form 'Satyricon' verstehen wir als Genitiv Σατυρικῶν (sc. libri) zu Σατυρικῆ 1).

Als maßgeblicher Text wird unter Heranziehung der immer noch unentbehrlichen großen Ausgabe von Fr. Buecheler (Berlin 1862 = Buecheler) und der kritischen Ausgabe von K. Müller (München 1961 = Müller 1) die Tuskulumausgabe (München 1965 = Müller 2) verwendet, deren lateinischer Text eine Bearbeitung der ersten Ausgabe durch K. Müller ist (vgl. Literaturverzeichnis).

1) vgl. W. Ehlers in der Tuskulumausgabe von K. Müller und W. Ehlers München 1965, 437 (die Übersetzung und der von Ehlers stammende Teil des Anhangs werden im folgenden als 'Ehlers' zitiert).

I. Parodie

1. Parodie des griechischen Romans.

Die Auffassung, Petrons komisch-erotischer Reiseroman setzte den pathetisch-erotischen Roman der Griechen voraus und parodierte ihn, wurde von R. Heinze ¹⁾ zu einer Zeit begründet, als die Datierung der griechischen Romane noch weitgehend durch Rohdes inzwischen überholte Thesen bestimmt wurde ²⁾. Da nun feststeht, daß "die Anfänge der Gattung in hellenistische Zeit" zurückreichen ³⁾, muß die Möglichkeit einer Parodierung dieser Romanart durch Petron prinzipiell bejaht werden. Die von Heinze, Mendell, Courtney und Wehrli ⁴⁾ gesammelten Ähnlichkeiten und Übereinstimmungen beweisen m. E., daß Petron sich an zahlreichen Stellen auf ernstgemeinte Romane bezieht. Der Beweis dafür ist zwar nicht immer mit letzter Sicherheit zu führen, da zwischen dem griechischen Roman einerseits und Epos und Tragödie andererseits ebenfalls wieder zahlreiche Beziehungen bestehen ⁵⁾; dennoch liegt es nahe, in einem Werk, das wohl schon im Titel auf ähnliche Romantitel hinweisen soll ⁶⁾, An-

-
- 1) R. Heinze, Petron und der griechische Roman, Hermes 34, 1899, 494 ff; Kl. Schr. "Vom Geist des Römertums", Darmstadt 1960, 417 ff; dagegen R. Helm, Der antike Roman, Göttingen, 2. Aufl., 1956, 72.
 - 2) E. Rohde, Der griechische Roman und seine Vorläufer, Leipzig 1876.
 - 3) A. Lesky, Geschichte der Griechischen Literatur, Bern, 2. Aufl., 1963, 193; vgl. J. P. Sullivan, The Satyricon of Petronius, London 1968, 95, 1 (= Sullivan).
 - 4) C. W. Mendell, Petronius and the Greek Romance, CPh 12, 1917, 167 f; E. Courtney, Parody and Literary Allusion in Menippean Satire, Philologus 106, 1962, 92 ff.
Fr. Wehrli, Einheit und Vorgeschichte griech.-röm. Romanliteratur, MusHelv 22, 1965, 133-154.
 - 5) vgl. K. Kerényi, Die Griechisch-Orientalische Romanliteratur in religionsgeschichtlicher Beleuchtung, Tübingen 1927, 14 f; 22, 112 und Wehrli a. a. O. 139.
 - 6) vgl. B. E. Perry, The ancient Romances, Los Angeles 1967, 192; entsprechend zu 'Assyriaca, Ephesiaca, Aethiopica' usw. bedeute 'Satyrica' "something like 'Chapters in the History of the Satyrfolk' or 'A Tale from the Land of Lascivia'"; vgl. Ehlers 437, Courtney a. a. O. 93.

spielungen und Parodien auf die griechischen Romane zu erwarten.

Heinzes These bedarf nur der Einschränkung, daß die Parodie des griechischen Romans nicht im ganzen Satyricon, sondern nur an einzelnen Stellen nachzuweisen ist. Inwieweit sich Petron auch in der Struktur an die griechischen Romane anlehnte, ist uns durch den fragmentarischen Erhaltungszustand des Satyricons zu wissen verwehrt. Der Einwand, Petron hätte sich, wenn er wirklich die ernststen Liebesromane parodieren wollte, "genau an ihre Struktur anlehnen" müssen, "so daß der Leser die Absicht des Autors genau erkennen" könne ¹⁾, wird der Art Petrons nicht gerecht: er spielt mit seinen Motiven, mit literarischen Ebenen und Gattungen und führt den Leser bewußt immer wieder in die Irre. Gibt man zu, "that Petronius intended to parody sentimental relationship and erotic situations as seen in various literary genres" ²⁾, so muß man auch mit der Möglichkeit einer Parodie der griechischen Romane rechnen.

Die Gemeinsamkeiten, die zwischen Petrons Satyricon und den griechischen Romanen bestehen, gehen über typische Szenen wie Selbstmordversuch, Seesturm und Schiffbruch, Gerichtsverhandlungen, Trennung und Wiederbegegnung, Auftauchen von Rivalen, Scheintod, Teilnahme der Volksversammlung am Schicksal der Helden und Doppelträume hinaus

1) M. Schanz, Geschichte der Römischen Literatur, München, 3. Aufl., 1913 II 2, 125; zu Recht ist dieser Einwand von C. Hosius in der 4. neubearbeiteten Auflage (München 1935, 510) getilgt worden; dafür findet man hier eine wertvolle Zusammenstellung der verschiedenen Stellungnahmen zu diesem Problem; vgl. Sullivan 95.

2) Sullivan 95; vgl. Perry a.a.O. 328

bis zu einzelnen Monologen, Ekphrasen und Gnomen¹⁾. Im folgenden sollen einige derartige Stellen näher untersucht werden, um Aufschlüsse über Petrons Technik und Absicht bei der Verwendung von Romanmotiven zu erhalten. Die hieraus gewonnenen Erkenntnisse lassen sich außerdem für die Rekonstruktion des Satyricons verwenden.

a) Mord und Selbstmord.

Nachdem Enkolp 79,10 entdeckt hat, daß Giton ihm von Askylt aus dem Bett entführt wurde, überlegt er, ob er beide im Schlaf töten solle. In einem pathetischen Roman kann es in ähnlicher Situation durchaus zur Bluttat kommen: so tötet etwa Hippothoos einen reichen Nebenbuhler, nachdem er nachts in dessen Haus eingedrungen ist, und flieht mit dem geliebten Knaben (Xen. Eph. 3,2,10) und bei Jamblich (227,1 ff Hercher) tötet Sinonis einen Reichen, der sie dem Rhodanes abspenstig machen will. Enkolp dagegen, der bei dem Leser durch die Schmähung Askylts (omnis iniuriae inventor 79,9), durch die Beteuerungsformel 'si qua

-
- 1) Selbstmordversuch: Heinze 419,7
Seesturm und Schiffbruch: Wehrli 141 ; dazu Char. 3,3,10 (Seesturm), Longos 1,30 (Schiffbruch), Herpyllidis frg. Lavagnini p.17 ff ; Ninos frg. C (M.Norsa, Papirici greci e latini 13, 1949, 82-86, vgl. Perry a.a.O. 162 f).
Gerichtsverhandlungen: Heinze 436
Auftauchen von Rivalen: Heinze 421 f, Wehrli 144 ff
Scheintod: Wehrli 143 ff
Monologe, Ekphrasen, Gnomen: Heinze 434 ff
Teilnahme der Volksversammlung am Schicksal der Helden:
Petr. 106,4 ; Char. 1,1,11 ff ; 5,3 ff ; 3,4,3 ff ; 8,7,1 ff
Heliodor 4,19,5 ff ; Apul.met. 3,1,6 ff ; 7,13,1
Doppelträume: Petr. 104,1 ff ; vgl. Kerenyi a.a.O. 166,
Merkelbach, Roman und Mysterium in der Antike, München 1962, 132,2.

est amantibus fides' ¹⁾, durch die emphatische Wiederholung 'itaque ego ut ... ego dubitavi' und durch die hochpathetische Phrase 'somnum morti iungere' (79, 10) keinen Zweifel an der Ernsthaftigkeit seiner Überlegung gelassen hatte, beschränkt sich plötzlich darauf, den schwachen Giton mit Schlägen zu wecken; den etwa gleichaltrigen und gleichstarken Askylt dagegen wagt er nur mit einem bösen Blick zu bedenken.

Auch der später auftauchende Gedanke an Selbstmord kommt nicht zur Durchführung, da Enkolp seinem Feind diesen Gefallen nicht erweisen will (80, 7). Im Roman dagegen wird der Held gewöhnlich erst im letzten Moment durch das Eingreifen treuer Freunde gehindert ²⁾.

Petron baut hier also eine dramatische Situation auf, die eigentlich eine heroische Lösung erwarten läßt, sein 'Held' wird dann jedoch nicht durch ein Eingreifen von außen, sondern durch seine eigene Unentschlossenheit daran gehindert, die beim Leser geweckten Erwartungen zu erfüllen.

Kurz darauf ergeht sich Enkolp in der Herberge, in die er sich zurückgezogen hat, in langen Beschimpfungen gegen Askylt und Giton und endet mit der Drohung:

iacent nunc amatores adligati noctibus totis, et forsitan
mutuis libidinibus attriti derident solitudinem meam,
sed non impune, nam aut vir ego liberque non sum, aut
noxio sanguine parentabo iniuriae meae. (81, 6)

-
- 1) vgl. 63, 1 "si qua fides est (sc. mihi), ut mihi pili inhorruerunt"; 65, 1 "matteae, quarum etiam recordatio me, si qua est dicenti (sc. mihi) fides, offendit" und Thes. 6, 1, 683, 53 ff.; J.K. Schönberger PhW 57, 1937, 30 f: "Wenn Liebende überhaupt Anspruch auf Glaubwürdigkeit haben"; die Worte seien eine "Abschwächung der im Altertum oft begegnenden Anschauung, daß Liebende so unzurechnungsfähig sind, daß nicht einmal ihre Eide gültig sind, also ihre Meineide nicht bestraft werden". Für die 'periuria amantum' vgl. Otto, Sprichwörter s.v. 'amare' 4 und Nachträge; falsch bei Schnur 93 "... da zweifelte ich, ob es überhaupt Treue in der Liebe gäbe und erwog...".
- 2) vgl. Heinze 419, 7; Thruskanos, der als einziger tatsächlich Selbstmord begeht, ist nur eine Nebenfigur (Anton. Diog. 235, 39 Hercher).

Danach gürtet er sein Schwert, stärkt sich wie ein homerischer Held (cf. Hom. Il. 2, 381 ff) für den Kriegszug (militia) und stürzt wie ein Wahnsinniger (furentis more) aus dem Haus, um seine Feinde zu suchen.

sed dum attonito vultu efferatoque animo ¹⁾ nihil aliud
quam caedem et sanguinem cogito frequentiusque manum
ad capulum, quem devoveram, refero, notavit me
miles ... (82, 2)

Der Zufall also bzw. Petrons Phantasie will es, daß Enkolp, der wut-schnaubend zu einer 'militia' ausgezogen war, und schon die Hand am Griff seines Schwertes hat, prompt einem 'miles' über den Weg läuft. Ein blutiger Streit scheint vollends unvermeidlich, als ihn der Soldat nach seiner Legion und nach seinem Hauptmann fragt. Daß er Enkolp an seinem unmilitärischen Schuhwerk gleich als Zivilisten erkannt hat, ergibt sich aus seiner ironischen Frage: "age ergo... in exercitu vestro phaeciasiati milites ambulant?" (82, 3). Was macht nun unser Held? Wird er seinen ganzen Zorn an diesem Soldaten auslassen? Er wäre nicht Enkolp, würde er jetzt nicht, obwohl er bis dahin 'constantissime' gelogen hat, durch seine ängstliche Miene und durch sein Zittern seine Lüge entlarven. Seine ganze 'constantia' besteht eben nur in Worten. Er läßt sich widerstandslos entwaffnen und ist schon auf dem Heimweg soweit ernüchtert (temeritate laxata), daß er dem herumstrolchenden Soldaten dankbar ist.

Es zeigt sich hier also eine dreifache Ironie:

- 1.) Der Soldat verhält sich Enkolp gegenüber ironisch, fragt ihn scheinbar ernsthaft nach seiner Einheit und nennt ihn sogar noch "com-

1) Fraenkel ergänzt nach 'efferatoque' zu Recht 'animo' (vgl. Müller 1, nicht aufgenommen von Müller 2); die Stellung 'Adjektiv (bzw. Partizip) - Substantiv - Adjektiv + -que' kommt bei Petron in der Regel nicht vor (vgl. Segebade-Lommatzsch, Lexicon Petronianum, Leipzig 1898, 204); Ausnahmen sind dichterisch (123, 217; 119, 58) oder nicht vergleichbar (113, 1 erubescere non mediocriter Tryphaena vultumque suum super cervicem Gitonis amabiliter ponente).

milito', so daß bei Enkolp keine Zweifel aufkommen können. Daraufhin erst läßt er sich auf das Erfinden seiner Geschichte ein.

- 2.) Petron verhält sich seiner Figur gegenüber ironisch, indem er ihn wie öfters in eine Situation führt, in der er seine vorherigen Deklamationen und sein pathetisches Verhalten Lügen straft.
- 3.) Petrons Ironie richtet sich gegen den Leser; für ihn ist Enkolps Verhalten eine Enttäuschung - hatte er nicht geglaubt oder sogar glauben müssen, daß Enkolp, der nur an Mord und Totschlag dachte (82, 2), sich nun in ein blutiges Abenteuer stürzen würde?

Diese letzten beiden Punkte sind eng miteinander verknüpft und werden noch dadurch kompliziert, daß Enkolp seine Abenteuer selbst erzählt, so daß man hier sogar Selbstironie der erzählenden Figur feststellen könnte,

(Zu diesem Problem vgl. S. 132)

b) Schiffbruch (Phrasenentlarvung)

Eine andere typische Szene des Griechischen Romans ist der Schiffbruch (vgl. S. 5, 1), der in seiner Dramatik Anlaß zu entsprechend pathetischen Ausbrüchen der Helden gibt. Wenn Kleitophon während eines Seesturms Poseidon bittet, ein einziger Fisch möge ihn und Leukippe fressen, damit sie beide in einem einzigen Magen ruhen könnten und auch bei den Fischen ein gemeinsames Grab hätten (Ach. Tat. 3, 5), so wirkt das auf uns zwar bis zur Lächerlichkeit übertrieben, ist aber vom Autor durchaus ernst gemeint. Bei Petron klagt Enkolp ähnlich wie Kleitophon, daß er durch den Schiffbruch von Giton getrennt werde:

hoc ... a diis meruimus, ut nos sola morte coniungerent,
sed non crudelis fortuna concedit. ecce iam ratem fluctus
evertet, ecce iam amplexus amantium iratum dividet mare.

(114, 8 f)

Giton weiß dies jedoch zu verhindern: er schlüpft zu Enkolp in dessen

Tunika und schlingt um beide noch den Gürtel, damit das mißgünstige Meer die so Verbundenen nicht auseinanderreißen könne:

... Giton vestem deposuit, meaque tunica contextus
exeruit ad osculum caput. et ne sic cohaerentes
malignior fluctus distraheret, utrumque zona circum-
venienti praecinxit et 'si nihil aliud, certe diutius'
inquit 'iuncta nos mors feret ... (114, 10 f)

Natürlich werden die beiden gerettet, während etwa Hippothoos seinen Liebling bei einem Schiffbruch verliert (Xen. Eph. 3, 2, 12).

Petron führt hier die Nichtigkeit einer Phrase vor Augen, indem er Giton sie ernstnehmen und verwirklichen läßt; Giton findet Trost in dem Gedanken, daß man auch im Tode noch vereint sein werde, und auch Enkolp erscheint der Tod nun nicht mehr beschwerlich (114, 12). Komisch soll hier wohl sowohl das Verhalten Gitons wirken als auch der Gedanke der sich dahinter verbirgt und der ziemlich genau dem bei Achilles Tatios entspricht. Ebenso wenig wie es keinen Unterschied macht, auf welche Weise ein Leichnam bestattet wird (115, 17 ff vgl. S. 125), ebenso wenig spielt es eine Rolle, ob Leute, die im Leben vereinigt waren, auch im Tode vereint sind - das etwa ist der Grundgedanke hinter dieser und ähnlichen Stellen Petrons. Lächerlich also ist es, sich bei einem Schiffbruch aneinander zu binden (vgl. S. 123 ff).

Petron entlarvt auch sonst gelegentlich Phrasen, indem er sie konkret nimmt und wörtlich verwirklicht. Lukian verwendet ebenfalls diese Technik, die man mit dem modernen Verfahren der Realsatire vergleichen könnte; er läßt seinen Helden (ver. hist. 2, 42) über die Gipfel eines 'grundlosen, mit wurzellosen Bäumen bewachsenen Meeres' (Mras) fahren, um folgenden Vers des Antimachos zu parodieren:

τοῖσιν δ' ὑλῆεντα διὰ πλῆθος ἐρχομένοισιν. (frg. 106 Wyß)
Die technischen Vorgänge beim Hinaufhieven und Herablassen des Schiffes werden recht ausführlich dargestellt, damit auch der begriffstutzigste Leser merkt, wie grotesk der Vorgang und damit die Phrase des Antimachos ist.

Bei Petron hat etwa einer der Erbschleicher in Kroton Bedenken, die Klausel im Testament des Eumolp zu erfüllen, die vorsieht, daß die Erben gemeinsam die Leiche des Eumolp aufessen sollen. Eumolp redet ihm zu:

de stomachi tui recusatione non habeo quod timeam.
sequetur imperium, si promiseris illi pro unius horae
fastidio multorum bonorum pensationem. operi modo
oculos et finge te non humana viscera sed centies
sestertium comesse. (141, 6 f)

Hier liegt die Redensart 'centies (sestertium) comesse' zugrunde, die etwa besagt "ein Vermögen mit Fressen und Saufen durchbringen". Eumolp erzielt durch die Zusammenstellung der eigentlichen Bedeutung des Verbums (humana viscera comesse) und der übertragenen (centies sestertium comesse) eine witzige Pointe mit scheinbar logischer Überzeugungskraft. Ein ähnliches Verfahren war dem älteren Seneca unter dem Namen 'sententia Publiliana' bekannt ²⁾; er definiert es als 'vitium, quod ex captione unius verbi plura significantis nascitur' (nach contr. 7, 3, 9). Zu seiner Zeit war diese 'insania' recht verbreitet (ebd. 8), und Bewunderer des Publilius konnten ihn nur durch den Hinweis verteidigen, nicht Publilius, sondern Laberius habe diese Technik zuerst angewendet und die Hauptschuldigen für ihre Verbreitung seien Laberius und Cicero (ebd. 9).

Man darf diese Redewendung 'centies comesse' vielleicht auch als auslösendes Moment der bekannten Geschichte von Kleopatra zugrundelegen, die, um Antonius zu übertrumpfen, eine wertvolle Perle in Essig auflöst und trinkt (Plin. n. h. 9, 119 ff, Macr. 1, 17, 14 ff vgl. Hor. s. 2, 3, 239 ff). Es war wohl dieser Ausdruck, der Kleopatra (bzw. dem Erfinder dieser Anekdote) den Gedanken eingab anzukündigen, "una se cena centiens sestertium absumpturam" (Plin. 9, 119). Die Verben

1) vgl. Mart. 5, 70, 5 "o quanta est gula, centies comesse"
(vgl. Thes. 3, 1767, 25 ff).

2) vgl. O. Skutsch RE 23, 1928 s. v. 'Publilius Syrus'.

'absumere' (Plin. 9, 119 ; 121) und 'cenare' (Plin. 9, 120) sind als Variatio zu 'comesse' zu verstehen. Auch hier liegt der Witz darin, daß die Phrase, die ihre eigentliche Bedeutung verloren hat, wieder konkret verstanden und verwirklicht wird.

Ein andermal schildert Enkolp das widerliche Aussehen eines Kinaeden:

[per] fluebant per frontem sudantis (sc. cinaedi) acaciae rivi, et inter rugas malarum tantum erat cretae, ut putares detectum parietem nimbo laborare. (23, 5)

Fuchs 2 erwartet 'dealbatum' für 'detectum'. Dies ist jedoch zu halten; 'detegere' ist das passende Verb für das Abdecken eines Gebäudes durch Sturm ¹⁾. Petron greift hier einen alten Vergleich zwischen Mensch und Haus auf ²⁾, der auch bei seinem Zeitgenossen Seneca zu finden ist:

Isti quos pro felicibus aspicias ... miseri sunt, sordidi, turpes, ad similitudinem parietum suorum extrinsecus culti : non est ista solida et sincera felicitas; crusta est et quidem tenuis. Itaque dum illis licet stare et ad arbitrium suum ostendi, nitent et imponunt; cum aliquid incidit quod disturbet ac detegat, tunc apparet quantum altae ac verae foeditatis alienus splendor absconderit (de prov. 6, 4).

Bei Petron wird der Vergleich zur Veranschaulichung eines konkreten Vorganges verwendet und damit aus dem philosophischen Bereich herausgeholt ³⁾.

-
- 1) vgl. Thes. 5, 1, 792 ; etwa Plaut. Ru. 85 "detexit ventus villam" ; Nep. Att. 20, 3" aedis Jovis Feretri in Capitolio ... vetustate atque incuria detecta".
 - 2) vgl. Plaut. Most. 108 ff ; 162 ff ; ähnlich Tac. dial. 22, 4 als Vergleich für die Rede.
 - 3) Das Partizip 'detectum' bedeutet bei Petron 'cum ventus aedificium detexerit'. Sollte man die m. E. leichte Übertragung von dem Haus auf die Wand nicht für möglich halten, so könnte man vielleicht folgendermaßen schreiben: ... ut putares villa detecta parietem nimbo laborare.

c) Das Haaropfer

Ein anderes Motiv, das Haaropfer ¹⁾, haben in verschiedenen Abwandlungen Epos, Tragödie, Komödie und griechischer Roman gemeinsam ²⁾. Am Anfang steht im klassischen Bereich Odysseus, der von Athene in einen glatzköpfigen Bettler verwandelt wird (Hom. Od. 13, 431). Die List der Göttin hat die Funktion, Odysseus unerkannt nachhause gelangen zu lassen und dabei den Helden vor seinem endgültigen Sieg noch einmal im tiefsten Elend zu zeigen. Andere Möglichkeiten, das Haaropfer zu motivieren, sind Strafe, Trauer um Verstorbene, Bitte und Dank bei Rettung aus Gefahren ³⁾. Im Scheren des Haares als Zeichen der Versklavung äußert sich im Griechischen Roman gelegentlich die tiefste Demütigung der Heroine ⁴⁾.

Von Aischylos wurde das Motiv des Haaropfers dazu verwendet, den Anagnorismos zwischen Elektra und Orest vorzubereiten: Orest opfert am Grabe seines Vaters eine Locke (Choeph. v. 7), die Elektra die erste Kunde von seiner Anwesenheit bringt (v. 168 ff) und ihr als Beweis dafür dient, daß sie tatsächlich Orest vor sich sieht (v. 226). Ebenso bringt bei Sophokles die von Orest auf Agamemnons Grab niedergelegte Locke (El. v. 51 ff) Chrysothemis und damit auch Elektra, die Chrysothemis mit Locken der beiden Schwestern zum Grabe des Vaters geschickt hatte

-
- 1) vgl. Sommer RE 7, 2105 ff ; ders., Das Haar in Religion und Aberglauben der Griechen, Diss. Münster 1912 ; Gigon LdAW 1179
 - 2) vgl. Kerenyi a. a. O. 59 ff und die unten angeführten Stellen.
 - 3) Strafe: Menander, Perikeiromene, Apul. met. 5, 30, 6
Trauer um Verstorbene: Hom. Il. 24, 134 ; Eur. Alk. 98 ff,
Or. 113 ff ; Kall. h. 3, 126 ; Jamblich 226, 13 f (Hercher) ;
Heliodor 7, 14, 6
Opfer für Rettung aus Gefahr: Hom. Il. 24, 146 ; Catull. 66 ;
A. P. 6, 164
 - 4) Xen. Eph. 5, 5, 4 ; Ach. Tat. 5, 17, 3

(v. 448 ff), die erste Kunde von Orests Anwesenheit (v. 901 ff). Die Locke Orests fungiert also ebenfalls als στημεῖον (v. 966).

Diesen Zusammenhang zwischen Haaropfer und Anagnorismos bieten auch drei der griechischen Romane. Bei Xenophon von Ephesus opfert Antheia im Tempel des Helios für ihren (5, 11, 5) verlorenen Habrokomes ihr Haar, durch das er sie dann wiederfindet: ὥς δὲ εἴδον ἀλλήλους, εὐθὺς ἀνεγνώρισαν (5, 13, 3). Im Gegensatz dazu erkennt Kleitophon seine Leukippe nicht, wie ausdrücklich betont wird, als er sie als Sklavin und ohne Haare wiedertrifft, obwohl er sich an sie erinnert fühlt. Erst ihr Brief verschafft ihm Gewißheit (Ach. Tat. 5, 18, 3 ff). Bei Jamblich (fr. 8 und 222, 26 Hercher ff) schneidet sich Sinonis, als sie mit Rhodanes in einer Höhle eingeschlossen ist, das Haar ab, um daraus ein Seil zum Wasserschöpfen herzustellen.¹⁾ Ihr Verfolger, der Eunuch des in sie verliebten Königs von Babylon, findet es und schickt es als Zeichen, daß er den Fliehenden näher gekommen sei, seinem Herrn.

Die Verbindung der Motive Haaropfer (bzw. -verlust) und Anagnorisis (bzw. Verhinderung der Anagnorisis) hat also eine feste literarische Tradition. Auch bei Petron taucht nun dies Motivpaar auf und zwar als eine bewußte Parodie der traditionellen Verwendung. Die Motivreihen

1) Trennung - Haaropfer - Anagnorisis

2) (Sklaverei) - Verlust des Haares - Nichterkennen

sind dabei von Petron in raffinierter Weise verknüpft worden: als Enkolp und Giton unwissentlich auf das Schiff ihres Feindes Lichas geraten sind (Kap. 103 ff), von dem sie sich in einer früheren Episode wohl durch eine Flucht getrennt hatten, begeben sie sich freiwillig bei Eumolp in die Sklaverei und lassen sich als äußeres Kennzeichen hierfür, und um sich auf diese Weise unkenntlich zu machen (107, 8), das Haar abschneiden. Doch gerade diese Maßnahme - so will es die Ironie des Schicksals bzw. des Autors - führt zu ihrer Entdeckung und zu der Wiederbegegnung mit Lichas und Tryphaena, da das Haarschneiden auf einem Schiff, sonst nur als letztes Opfer in Seenot üblich, von den Passagieren und Seeleuten

1) Dies erinnert an das weitverbreitete Märchen vom Rapunzel; vgl. J. Bolte - G. Polivka, Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm, Leipzig 1913, I, 97 f.

als unheilvolles Omen angesehen wird. Petron hat also aus den vorliegenden Motivreihen folgende Motivkette hergestellt:

Wiederbegegnung - Sklaverei - Verlust des Haares - Anagnorisis.

Einen schönen Beweis dafür, daß die Motive 'Haarverlust' und 'Haaropfer' austauschbar sind, und daß Petron tatsächlich auf das Haaropfermotiv anspielt, liefert Lichas, wenn er Enkolp ironisch fragt: "cui deo crinem vovisti?" (107, 15).

Petron stellt auch die Beziehung zur Odyssee ausdrücklich her: in einer Anagnorisisparodie greift er respektlos auf das Vorbild dieser Szenen, die Wiedererkennung des Odysseus durch Eurykleia an seiner Narbe (Hom. Od. 19, 386 ff), zurück:

Lichas, qui me optime noverat, accurrit et nec manus nec faciem meam consideravit, sed continuo ad inguina mea luminibus deflexis movit officiosam manum et 'salve' inquit 'Encolpi'. miretur nunc aliquis Ulixis nutricem post vicesimum annum cicatricem invenisse originis indicem, cum homo prudentissimus [confusis omnibus corporis indiciorumque lineamentis] ad unicum fugitivi argumentum tam docte pervenerit (105, 9 f) ¹⁾.

Daß Lichas gerade an diesem 'σημεῖον', nicht aber an den Händen oder dem Gesicht Enkolp erkennt, wirft natürlich ein bezeichnendes Licht auf die Art seiner Beziehung zu Enkolp. Er hat sich damit aber in Enkolps Augen als 'homo prudentissimus' und als 'doctus' erwiesen.

Eigenartig erscheint, daß in diesem Zusammenhang die Hände erwähnt werden; ein Wiedererkennen durch das Betrachten des Gesichts dürfte der Normalfall sein; vielleicht schwebte Petron eine Anagnorisszene, in denen der Held an seinen Händen erkannt wurde, vor. Die Hauptwirkung der Szene beruht jedenfalls darin, daß Lichas mitten aus einer

-
- 1) 'origo' soll wohl Abstammung und Identität gleichzeitig bezeichnen; bei Homer ist ja auch an dieser Stelle die Abstammung des Odysseus von Autolykos behandelt; man wird das Wort also nicht mit Fraenkel tilgen dürfen.
'confusis - lineamentis' del. Müller

turbulenten Szene heraus plötzlich etwas auf den ersten Blick nicht Einleuchtendes tut, das dem Leser erst im nächsten Satz als Umsetzung der homerischen Wiedererkennungsszene ins Sexuelle erklärt wird.

Petron hat mit seiner Haaropferparodie ein Motiv aus der epischen, tragischen, komischen bzw. romanhaften Dichtung verwendet, um eine Szene würdig eines Mimus zu zeichnen. Lichas selbst bezeichnet ja die von Eumolp und seinen Kumpanen angewandten Mittel als 'mimicae artes' (106,1) ¹⁾. Nach Gerichtsverhandlung, Schlacht und Friedensschluß, die jeweils auch ihre Entsprechungen im Mimus haben ²⁾ und gleichzeitig Szenen aus der ernsten Literatur parodieren, haben Enkolp und Giton auch noch unter Spott wegen ihrer Kahlheit zu leiden (109,8 ff) - ebenso wie Odysseus, der von Eurymachos wegen seiner Glatze verspottet wird (Hom. Od. 18,335). Während Odysseus jedoch von Athene wieder zurückverwandelt wird und sein Haar wieder erhält (Hom. Od. 23,156 ff), findet die Magd der Tryphaena ein anderes Mittel, um Giton sein altes und Enkolp sogar ein verschönertes Aussehen zu geben: sie staffiert die beiden mit Perücken ³⁾ und künstlichen Augenwimpern aus; das Wunder wird also rationalisiert. Dabei übertrifft die künstliche Pracht die Natur: die blonde Perücke schmückt Enkolp noch mehr als sein ursprüngliches, offensichtlich dunkles Haar (110,5).

Damit wird ein halbironisches Lob der Perücke gespendet, die be-

-
- 1) Für die 'calvi mimici' (Non.p.6) vgl. M. Rosenblüth, Beiträge zur Quellenkunde von Petrons Satiren, Diss. Berlin 1909, 48,1 und H. Reich, Der Mimus, Berlin 1903, 456 ff; für Spott über Glatzköpfe vgl. Thes. 3,194 s.v. 'calvus' und Thes.Gr.L. 8,604 s.v. φαλακρός z.B. Eupolis frg.78.
- 2) vgl. Rosenblüth 49
- 3) vgl. H. Blümner, Die Römischen Privataltertümer, München 1911, 276; Ovid empfiehlt etwa (am. 1,14,45 ff) seiner Freundin, die ihre Haare durch Tinkturen verloren hat, für die nächste Zeit eine Perücke; vgl. Ov. ars.am. 3,161 - 168.

sonders im ersten Jahrhundert nach Christus gebräuchlich war ¹⁾. Nach dem Seesturm haben wir uns Enkolp und Giton noch kahl zu denken; sie spielen dann ja auch wieder Sklavenrollen in dem Erbschleichermimus in Kroton. Erst 126,2 werden Enkolps 'flexae pectine comae' wieder erwähnt, die also in der Zwischenzeit nachgewachsen sind. Dies zeigt die Exaktheit der Phantasie Petrons; in den griechischen Romanen wird das Motiv des verlorenen Haares schnell vergessen oder doch wenigstens nicht mehr erwähnt, und die Heldin wandert in der Vorstellung des Lesers kahlköpfig neuen Abenteuern entgegen.

d) Zwischenergebnis

Als Zwischenergebnis kann man bei Petrons Parodien etwa folgende Mittel und Absichten feststellen: er zeigt die Hohlheit pathetischen Vokabulars, in dem er es wörtlich nimmt und von Giton verwirklichen läßt, er deutet Wunder rationalistisch um, bringt das sexuelle Element in pathetische Szenen, um durch den Kontrast Lachen zu erzeugen. Petron entlarvt die heroische Szene durch das Verhalten seines unheroischen Helden als unrealistisch, gleichzeitig macht er diesen durch sein Versagen lächerlich und enttäuscht die Erwartungen des Lesers, die er vorher bewußt geweckt hat.

e) Versklavung

Das Motiv der Versklavung, das in der Literatur an sich schon häufig ist, besonders aber in den griechischen Romanen zum festen Bestand

1) vgl. die Stellen bei Blümner a. a. O. 176, 10 ff.

gehört ¹⁾, spielte auch, soweit wir das noch erkennen können, bei Petron eine Rolle. In einem nach den Regeln der Rhetorik gebauten Monolog schimpft Enkolp auf Giton, der ihn verlassen hat:

quid ille alter? die qui tamquam togae virilis stolam
sumpsit, qui ne vir esset a matre persuasus est, qui
opus muliebre in ergastulo fecit, qui postquam contur-
bavit et libidinis suae solum vertit, reliquit veteris
amicitiae nomen et, pro pudor, tamquam mulier secu-
tuleia unius noctis tactu omnia vendidit. (81,5)

Im letzten Satzteil geht Enkolp auf die unmittelbar zurückliegenden Ereignisse (79,9 ff) und im darauffolgenden Satz auf die Gegenwart ein: "iacent nunc amatores ..."; in dem ersten Teil von 81,5 bezieht er sich also wohl auf die Vergangenheit Gitons. Dieser war früher einmal auf Veranlassung seiner Mutter in einem 'ergastulum', also in einem Zuchthaus für Sklaven ²⁾, gewesen und hatte dort Frauenwerk verrichtet. Die Stelle wirft verschiedene Fragen auf, die im Folgenden behandelt werden sollen.

Die Handschriften überliefern einhellig "die qui tamquam togae virilis stolam sumpsit". Die offensichtlich gestörte Wortfolge erfordert an der ersten Stelle jedenfalls 'qui', damit die Anapher wiederhergestellt wird;

-
- 1) Mythos: Herkules bei Omphale, Apollo bei Admet, Apollo und Poseidon bei Laomedon
Epos: Hom. Od. 14,297 und 340
Tragödie: Eur. Andromache
Satyrspiel: Eur. Cycl.: Satyrn bei Polyphem
Roman: Chariton 3,7,3; Xenoph. Eph. lib. 2; lib. 3; 5,8
Ach. Tat. 5,17 vgl. Kerenyi a. a. O. 105 ff
- 2) vgl. Walde-Hofmann, Lat. Etymologisches Wörterbuch, Heidelberg 1938 1, 414 u. 862; das Motiv des 'ergastulum' spielte wohl auch in der Atellane 'ergastilus' des Pomponius (P. Frassinetti, Fab. Atell. Frgm., Paravia 1955, 11 f) und möglicherweise auch bei Lucilius frg. 503 (vgl. dazu Marx 188) eine Rolle.

'die' gehört wohl zu 'togae virilis' ¹⁾. Im Weiteren bieten sich zwei Möglichkeiten an: man versucht, entweder 'tamquam' als Wiederholung zu tilgen ²⁾ oder den Satz an das Wort anzupassen, etwa in der Form: 'qui tamquam die togae virilis stola sumpsit <sse>t, [qui] ne vir esset a matre persuasus est...'. Im ersten Fall hätte Giton tatsächlich eine Stola getragen; man müßte etwa an eine burleske Verkleidungsszene ³⁾ denken; Giton wäre ein 'ingenuus', der später durch irgendwelche Schick-

-
- 1) Diese Umstellung nimmt schon Scaliger in einer Marginalie zu 1 vor.
 - 2) Fr. Daniel, Buecheler und andere
 - 3) Das Vorbild für derartige Verkleidungsszenen dürfte Achill auf Skyros sein; vgl. Rohde, Griech. Roman, 102, 2; im Roman dient die Verkleidung gelegentlich zur Flucht: Jamblich 229, 16 ff (Hercher), Ach. Tat. 7, 2, 3 (6, 1, 3 Vilborg), wo ausdrücklich auf Achilles hingewiesen wird, und Apul. met. 7, 8, 1. Daß solche Verkleidungen zu entsprechenden Erkennungsszenen mit starker Betonung des Sexuellen verwendet werden konnten, zeigen etwa Aristoph. Thesm. 210 ff (Verkleidung) und 600 ff (Entdeckung), Pomponius 67 f und 69. Ähnliches wäre bei Petron zu vermuten.
 - 4) cf. E. Courtney Philologus 106, 1962, 97; als eine direkte Anspielung auf Cicero wird man Enkolps Schimpfrede jedoch nicht ansehen dürfen; zwar entspricht "Tenesne memoria, praetextatum te decoxisse..." bei Cicero etwa "postquam conturbavit..." bei Petron, doch im übrigen sind die Unterschiede beträchtlich: "Sumpsisti virilem, quam statim muliebrem togam reddidisti. Primo vulgare scortum;... sed cito Curio intervenit, qui te a meretricio quaestu abduxit et tamquam stola dedisset in matrimonio stabili et certo locavit"; die Reihenfolge ist also bei Cicero 1) toga virilis - 2) toga muliebris als Zeichen der Meretrix - 3) stola als Zeichen der verheirateten Frau, bei Petron dagegen 1) dies togae virilis - 2) stola - 3) mulier secutuleia. Die Ähnlichkeiten lassen sich wohl als Schimpftypus erklären; aus der Cicerostelle läßt sich jedoch keinesfalls herauslesen, daß sogar eine Dirne durch Vermählung das Recht, die Stola zu tragen, erlangen konnte (Bieber RE 4 A 59, 14 s.v. 'stola'), der Vergleich besagt ja nur 'als wenn er dich geheiratet hätte', während bei Petron die Stola wohl nur als Gegenstück zur Toga virilis die Frau ohne den Aspekt der Heirat bezeichnen soll. Der Wechsel 'Mann - Weib' findet sich als Beschimpfung schon II. 2, 235 und 7, 96 und hat in der späteren Invektiventopik seinen festen Platz.

salsschläge in ein 'ergastulum' gelangt wäre. Im zweiten Falle wäre der erste Satzteil nur ein Vergleich und würde nichts über den Stand Gitons aussagen. Für diese Lösung spricht der Vergleich mit Cic. Phil. 2, 44 "sed cito Curio intervenit, qui te ... tamquam stolam dedisset, in matrimonio stabili et certo locavit"⁴⁾ (= Fußnote siehe Seite 18).

Auch die Regelmäßigkeit des Aufbaues der ganzen Rede scheint ein weiteres dreigliedriges Element zu verlangen:

Einleitung durch Fragesatz

Enkolp: Taten - 3 Asyndeta mit Chiasmus und Parallelismus
Elend - 3 Partizipien

Überleitung durch Fragesatz

Askylt: Beschimpfung
Taten - 3 Asyndeta mit Chiasmus und Parallelismus
2 Relativsätze (+ 1 nachgeordneter Relativsatz)

Überleitung durch Fragesatz: quid ille alter?

Giton: Taten - 3 Relativsätze:
qui tamquam die togae virilis stolam sumpsisset,
re vir esset a matre persuasus est,
qui opus muliebre in ergastulo fecit,
qui postquam conturbavit et libidinis suae solum
vertit, reliquit veteris amicitiae nomen et,
pro pudor, tamquam mulier secutuleia unius
noctis tactu omnia vendidit.

Askylt, Giton, Enkolp - Entschluß zur Rache

Um die Textverderbnis zu erklären, würde es genügen anzunehmen, daß eine Abbrueviatur von 'sumpsisset' in 'sumpsit' verlesen wurde und als Folge davon 'qui' eingeschoben wurde.

Ein Ergastulum war ursprünglich "der Gewahrsam derjenigen Sklaven, die man wegen ihrer Unzuverlässigkeit gefesselt arbeiten ließ", jedoch kam es auch vor, daß "Freie widerrechtlich eingefangen und in die

Ergastula gesteckt wurden" ¹⁾. Wir können also aus der Tatsache, daß Giton in einem Ergastulum war, keinen Schluß auf seinen Stand ziehen. Eine andere Stelle des Satyricons (26, 10) legt jedoch nahe, ihn für einen Freien, jedenfalls nicht für einen Sklaven Enkolps zu halten, da hier ausdrücklich von ihm gesagt wird, daß er ein 'servile officium' gerne ausführt; dies zu betonen ist ja wohl nur sinnvoll, wenn er dazu nicht verpflichtet war. Während Enkolp sich bei der Schilderung der üblen Taten Askylts auf dessen eigene Aussage beruft (sua quoque confessione dignus exilio, 81, 4), fehlt ein solcher Hinweis bei Giton. Enkolp dürfte also dessen Geschichte aus eigenem Miterleben kennen; er wäre ja einmal fast verurteilt worden, war also ein 'noxius' gewesen, hatte möglicherweise ein Erlebnis als Gladiator in einer Arena gehabt ²⁾ und ist nach seinen eigenen Worten ein 'exul' (81, 3); die Ergastula aber werden gerade als Orte beschrieben, "... ubi deputantur noxii ad aliquod opus faciendum; ut solent gladiatores et exules..." ³⁾.

Enkolp, der nach seinen **eigenen** Worten (81, 6) ein freier Mann ist, war also wohl im Laufe seiner Abenteuer als Sklave in dies Ergastulum gekommen; der Beginn seiner Bekanntschaft mit Giton datiert wohl aus dieser Zeit. Da Enkolp 10, 7 zum Ausdruck bringt, daß Askylt sein altes Verhältnis zu Giton störe, dürfte die Szene im Ergastulum vor dem Auftauchen Askylts gestanden haben. Dies schließt jedoch nicht aus, daß Enkolp und Askylt sich schon vor der Ergastulum-Szene begegnet waren;

-
- 1) Mau RE 6, 431 s. v. 'Ergastulum'; vgl. Suet. Aug. 32, 2 f; Tib. 8, 2; hier dienen die Ergastula Fahnenflüchtigen als Zufluchtsstätten.
 - 2) vgl. 9, 8 und 81, 3; der letzte Versuch einer Klärung von 9, 8 durch J. F. Killeen, Hermes 97, 1969, 127 f befriedigt nur insoweit, als er 'harena dimisit' erklärt (= 'came from the arena'); Killeen versteht 'ruina' als 'financial ruin' und paraphrasiert "qui, propter ruinam rerum domesticarum gladiator factus, ex harena venisti" ohne eine plausible Erklärung für die Präposition 'de' zu bringen.
 - 3) Isid. orig. 15, 6, 2

darauf könnte 9,10 deuten, wo Askylt auf einen Park anspielt, in dem er dieselbe Rolle gespielt habe, die nun Giton spiele.

Die Anspielung auf einen Bankrott Gitons ist nicht recht verständlich; vielleicht gehört 'conturbavit' zu dem folgenden Ausdruck, der seinerseits die iuristische Formel 'exsilii causa solum vertere' ¹⁾ parodiert, und ist ebenfalls auf die 'libido' Gitons zu beziehen; zu übersetzen wäre etwa: 'nachdem er mit seinen Affairen Bankrott erlitten hatte und wegen seiner Ausschweifungen die Heimat verlassen mußte, ...'.

Von Interesse ist hier noch, daß auch Enkolp sich als 'exul' (81,3) und Askylt als 'dignus exilio' (81,4) bezeichnet; die Grundsituation ist also wohl für alle drei die Verbannung in irgendeiner Form.

Das Motiv der Versklavung spielte also auch bei Petron eine leider nicht mehr genau rekonstruierbare Rolle. Wenn man annimmt, daß Petron mit derselben Meisterschaft, mit der er in der Cena die Freigelassenen zeichnet, auch das Milieu eines Ergastulums eingefangen hatte, so erscheint der Verlust der früheren Romanpartien umso schmerzlicher.

f) Das Menschenopfer

Häufig tritt in den griechischen Romanen das Motiv des Menschenopfers ²⁾ auf, wobei oft darauf hingewiesen wird, daß es sich um ein Sühnopfer handelt. Bei Petron kann dies Motiv nur erschlossen werden.

Das Menschenopfer läßt sich schon in einem Roman des 3. Jahrhunderts v. Chr. belegen: Jambulos schildert in seinem Reiseroman, wie er und sein Begleiter von Äthiopiern εἰς καθαρὸν τῆς χώρας geraubt und in einem

1) vgl. Thes. 5, 1487, 52 ff; vielleicht ist also 'libidinis suae (causa) solum vertit' zu schreiben.

2) vgl. Kerenyi a. a. O. 30; 41; 130 ff; Fr. Schwenn, Die Menschenopfer bei den Griechen und Römern, Gießen 1915

gut ausgerüsteten Nachen dem Meer übergeben werden (Diod. Sic. 2, 55). Bei Heliodor (Aith. 10, 4, 5 ff) soll das Liebespaar von den eigenen Eltern hingeschlachtet werden; Vorbild hierfür ist Orests geplante Opferung durch Iphigenie. Die Anagnorisis verhindert dies zum Glück. Bei Xenophon von Ephesos (Ephes. 2, 13, 1 ff) schicken sich die Räuber schon an, Antheia dem Ares zu opfern, doch kommen noch rechtzeitig Regierungstruppen dazwischen. Den absoluten Höhepunkt erreicht Achilles Tatios (3, 15, 11) : sein Held muß, durch eine Schlucht getrennt, mit ansehen, wie seine Leukippe von den Räubern als *ἱερεῖον καὶ καθάρσιον τοῦ στρατοῦ* geopfert wird - erst später stellt es sich heraus, daß der treue Sklave, der sich den Räubern angeboten hatte, die Opferung zu vollziehen, die blutige Tat mit Hilfe eines Theaterdolches und von Schafsgedärmen nur vorgetäuscht hatte. In dem pseudolukianischen 'Lucius sive Asinus' 22 beschließen die Räuber, den in einen Esel verwandelten Lucius als ein *καθάρσιον τοῦ στρατοῦ* den Berg hinabzustürzen ¹⁾. Das Motiv gehört offenbar so fest zum griechischen Roman, daß man es auch in byzantinischer Zeit nicht entbehren wollte: bei Eustathios (7, 12, 2 ff) soll Hysmine als *θύμα καὶ λύτρον* bei einem Seesturm geopfert werden.

Bei Petron läßt sich dies Motiv durch die Kombination der Fragmente I und IV erschließen, die im Folgenden besprochen werden sollen.

Zu Fragment IV, das eher als Testimonium anzusprechen ist, genügt es, die Auffassungen von Buecheler, Cichorius und Birt ²⁾ zu referieren, ohne kleinere Differenzen im Einzelnen zu behandeln.

1) vgl. Apul. met. 6, 26, 1 f ; an einer anderen Stelle findet sich ein ausdrücklicher Hinweis auf das Sühneopfer; die Schilderung gleicht der bei Petron : tandem pererratis plateis omnibus et in modum eorum, quibus *lustralibus piamentis* minas portentorum hostiis circumforaneis expiant, circumductus angulatim, forum eiusque tribunal adstituor (3, 2, 3).

2) Buecheler ad loc. ; Cichorius, Röm. Studien, Leipzig 1922, 438 f ; Birt, PhW 45, 1925, 95 f.

Sidonius Apollinaris erwähnt in einem langen Dichterkatalog, der seine umfassenden Literaturkenntnisse beweist und beweisen soll ¹⁾, auch Petron (c. 23, 155 ff) :

Quid vos eloqui canam Latini,	145
Arpinas, Patavine, Mantuane,	
.....	
et te Massiliensium per hortos	155
sacri stipitis, Arbiter, colonum	
Hellespontiaco parem Priapo	

Sidonius setzt hier offensichtlich Petron mit dem Ich-Erzähler Enkolp gleich, wie es etwa auch Fulgentius myth. 8 p. 124 (Petr. frg. VII) tut ²⁾. Die Worte 'Massiliensium per hortos' bieten zusammen mit frg. I einen sicheren Beleg, daß Massilia ein früherer Schauplatz der Abenteuer des Enkolp war. Birt verteidigt wohl zu Recht gegen Cichorius die schon von Buecheler angenommene Bedeutung 'colonus sacri stipitis = qui sacra Priapi apud Massilienses coluit' ³⁾, In welchem Punkte Enkolp dem Priap gleicht, bedarf wohl keiner Erläuterung. Wir dürfen aus Sidonius etwa soviel mit großer Wahrscheinlichkeit erschließen: Enkolp hatte in verschiedenen Gärten Massilias sexuelle Abenteuer, die so drastisch waren, daß Sidonius an Priapus erinnert wurde.

-
- 1) vgl. c. 9 mit einem anderen Dichterkatalog; der hier in Vers 267 genannte Petronius ist wohl mit dem Verfasser des Satyricon identisch wie die Zusammenstellung mit Martial (v. 268) nahelegt; diese Zusammenstellung findet sich auch bei Marius Mercator (vgl. Müller 1, LV, wo Sid. Apoll. c. 9, 267 als Testimonium nachzutragen ist). Sidonius Apollinaris war umfassend gebildet; von den in unserem Zusammenhang interessierenden Autoren erwähnt er Horaz, Persius, Juvenal, Martial, Apuleius (vgl. MG auct. ant. VIII 419 ff ; 351 ff) ; eine 'fabula Milesiae vel Atticae par' erzählt er ep. 7, 2, 8.
 - 2) Das Fragment bezieht sich wohl auf eine Szene wie 20, 5 ff oder 130, 7 ff.
 - 3) Buecheler ad loc.; Cichorius a. a. O. 440; Birt a. a. O. 96 mit Verweis auf Pseudo-Cyprian carm. 2, 31 'Loth aequi sapiens iustique colonus' ; vgl. Thes. 3, 1712, 24 ff.

Fragment I spricht offensichtlich von dem besonders für Athen und Ionien, aber auch für Abdera und Massilia bezeugten Reinigungsritus, bei dem stellvertretend für die gesamte Bürgerschaft ein 'pharmakos' getötet wurde¹⁾. Diese Tötung wurde in historischer Zeit im allgemeinen wohl nur symbolisch als 'kultische Ausweisung'²⁾ vollzogen. An unserer Stelle jedenfalls wird nicht von einer Tötung, sondern von einer Ausweisung gesprochen. Die häufig zu lesende Übersetzung 'proicere = hinabstürzen'³⁾ entspringt einer Verwechslung mit dem wesentlich verschiedenen⁴⁾ Brauch des Sturzes vom Leukadenfelsen. Diese Übersetzung ließe sich in frag. I nur halten, wenn angegeben wäre, von wo oder wohin

-
- 1) Zu Pharmakos vgl. O. Seel, Römertum und Latinität, Stuttgart 1964, 124 und Anm. 23.
Auch Enkolp wird einmal 'pharmacus' genannt (107, 15); dies ist hier weder Schimpfwort (H. Usener, Kl. Schr. Leipzig 1913 Bd. IV 258, 137) noch "affektische Erneuerung" des altlateinischen 'venefice' (J. B. Hofmann, Lat. Umgangssprache, Heidelberg, 2. Aufl. 1936, 88 und I. Opelt, Lat. Schimpfwörter, Heidelberg, 1965, 211, 45), sondern ist allein auf 105, 1 "... ut sciam, quorum capitibus debeat navigium lustrari" zu beziehen, wie der Terminus technicus 'lustrare' beweist.
- 2) vgl. V. Gebhard, Die Pharmakoi in Ionien und die Sybackchoi in Athen, Diss. München 1926, 41; 48; 62.
- 3) so z. B. V Gebhard loc. cit. 109 und RE 5 A, 1295 s. v. 'Thargelia'; L. Deubner, Att. Feste, Darmstadt 1956, 186; H. G. Wackernagel RE 14A 2143 s. v. 'Massilia'; Fr. Schwenn, Die Menschenopfer bei den Griechen und Römern, Gießen 1915, 43; W. Ehlers 361; Schnur 194; M. P. Nilsson, Griechische Feste von rel. Bedeutung mit Ausschluß der attischen, Leipzig 1906, 109; erst in seiner 'Geschichte der griech. Rel.', München 1955, 2. Aufl., S. 108: "... und darauf fortgejagt"
- 4) Der Sinn der Thargelien ist rückwirkende Sühne, der Sturz vom Leukadenfelsen geschieht ἀποτροπῆς χάριν (Strabo 10, 2, 5).

der Sündenbock hinabgestürzt wurde ¹⁾. Dazu weist 'sic' auf ein sachliches Zusammenfallen des durch 'proicere' bezeichneten Vorganges mit dem feierlichen Umherführen des Sündenbockes in der Stadt; dazu paßt die Ausstoßung besser als das Hinabstürzen von einem Felsen. In der Bedeutung 'ausstoßen, verbannen' ist das Verbum 'proicere' gut belegt ²⁾. Das scheinbar fehlende 'ex civitate (sc. proicere)' ist leicht aus der ersten Satzhälfte "...circumducebatur per totam civitatem cum execrationibus, ut in ipsum reciderent mala totius civitatis" zu ergänzen.

Die zweite Belegstelle für den Pharmakosritus in Gallien spricht zwar eindeutig von einer Steinigung des Sündenbockes, bezieht sich aber nicht direkt auf Massilia, sondern ganz allgemein auf Gallien (Lact. Plac. schol. ad Stat. Theb. 10, 793) :

"lustrare civitatem humana hostia Gallicus mos est. nam aliquis de egentissimis proliciebatur praemiis, ut se ad hoc venderet, qui anno toto publicis sumptibus alebatur purioribus cibis, denique certe et sollemnii die per totam civitatem ductus ex urbe extra pomeria saxis occidebatur a populo."¹⁾

Diese Beschreibung des Brauches, die in manchen Punkten (oben hervorgehoben) mit Servius fast wörtlich übereinstimmt ³⁾, ist in sich sinnvoll, während bei Servius eine offensichtliche Unstimmigkeit vorliegt: es ist unsinnig, bei einer Pest ein ganzes Jahr verstreichen zu lassen, bis man

1) Daß diese Angabe nötig wäre, zeigt sich auch darin, daß sie in den meisten Fällen stillschweigend ergänzt wird; man sollte sich dann nicht scheuen, die Konjekturen Nodots 'de rupe proiciebatur' zu übernehmen; man vergleiche etwa Serv. Aen. III 279 "(sc. femina quaedam) de monte Leucade ... abiecit se dicitur: unde nunc auctorare se quotannis solent qui de monte iaciantur in pelagus, quidam id fieri propter Leucaten puerum dicunt, quem cum Apollo vellet rapere, in mare se proiecit ...".

2) z. B. Cic. Cat. 2, 2; Milo 101; Ov. trist. 5, 1, 13; Sen. de prov. 3, 2; Tac. ann. 1, 3, 4; 4, 71, 4.

3) Diese Übereinstimmung ergibt sich aus der Ähnlichkeit des geschilderten Brauches, wie etwa ein Vergleich mit den Scholien zu Ibis 467 f zeigt.

das Sühneopfer vornimmt ¹⁾. Diese Unstimmigkeit kann entweder auf Petron, der einen ihm bekannten Brauch für seine Zwecke umdeutete, oder auf Servius, der durch eine Vermischung der Fassung Petrons mit dem allgemein bekannten Brauch die Verwirrung herbeiführte, beruhen. Man wird Fragment I nicht für ein wörtliches Petronzitat halten dürfen ²⁾, das Scholion referiert wohl nur die Handlung bei Petron: Pest, Pharmakosritus, Umzug und Ausstoßung.

Cichorius hat wohl zu Recht vermutet, Petron habe den massiliotischen Brauch zu einer komischen Szene verwertet, in der Enkolp sich den Bürgern als Sündenbock angeboten habe, um ein Jahr in Freuden leben zu können; vor Ablauf der Frist habe er sich jedoch in Sicherheit gebracht. Nach einer Vermutung Sullivans (S. 41) könnte die Pest in Analogie zur Ilias den Beginn des Satyricons gebildet haben.

Wie oben schon ausgeführt, war das Motiv des Sühneopfers im griechischen Roman ein feststehender Bestandteil und eine Parodierung durch Petron ist deshalb bis zu einem gewissen Grade wahrscheinlich. Wie bei der Haaropferparodie war wohl der Zwang von außen durch die eigene Entscheidung des Helden ersetzt und ebenso - so möchten wir annehmen - war wohl der Ausgang der Geschichte für Enkolp nicht der erhoffte: entweder wurde Enkolp bei der Flucht von den Bürgern erwischt und doch noch aus der Stadt ausgetrieben - dies legt die Serviusstelle nahe - oder er geriet durch die Flucht in ein neues, für ihn unerfreuliches Abenteuer. Dabei mag ganz entfernt noch eine Erinnerung an die Rettung des zum Opfer bestimmten Menschen durch die Götter (Isaak, Iphigenie) mitgespielt haben etwa so, wie das Wunder der Rückverwandlung des Odysseus von Petron umgestaltet wurde (110.1 ff vgl. S. 15).

In der trivialen Welt des Satyricons haben Wunder keinen Platz; sie

1) L. Deubner, Attische Feste, Darmstadt 1956, 186

2) L. Deubner a. a. O. 186 "Die Nachricht des Petron ..."

werden parodiert, indem sie aus dem Bereich des Göttlichen, Unerklärbaren auf die Erde herabgeholt werden, auf der eben eine Magd mit Hilfe einer Perücke dieselbe Wirkung erzielen kann wie in der Odyssee die Göttin Pallas Athene durch eine Verwandlung ¹⁾. Dies Verfahren enthält eine unausgesprochene Kritik an dem Götterglauben, die sich auch sonst im Satyricon findet; so parodiert etwa Quartilla den Satz des Thales πάντα κλῆρον θεῶν ²⁾, wenn sie sagt: "utique nostra regio tam praesentibus plena est numinibus ut facilius possis deum quam hominem invenire" (17, 5).

g) Zusammenfassung

Petron verwendet an den besprochenen Stellen Motive, die zu den Standardmotiven der griechischen Romane gehören; es liegt also der Schluß nahe, daß er direkt auf diese Romane zurückgreift. Er parodiert sie, indem er sie nicht ideale Helden erleben läßt, sondern den wenig heldenhaften Enkolp, der von der eigenen Unentschlossenheit daran gehindert wird, den Anforderungen der auf eine heroische oder tragische Lösung abzielenden Szenen gerecht zu werden. Petrons Spott zielt auf eine Demaskierung der heroischen Pose und der pathetischen Phrase. Dazu bieten ihm nicht nur

-
- 1) Ein vergleichbarer Vorgang liegt 16, 1 f vor: ... ostium [non] satis audaci strepitu exsonuit impulsus <et vox muliebris rogavit 'quis hic est?' > (lacunam explevi coll. Segebade-Lommatszsch 70 s. v. 'et ipse'). cum et ipsi ergo pallidi rogaremus quis esset, 'aperi' inquit 'iam scies'. dumque loquimur, sera sua sponte delapsa cecidit reclusaeque subito fores admiserunt intrantem. Hier steht die Tücke des Objekts für das Wunder der Türöffnung (vgl. O. Weinreich, Türöffnung im Wunder-, Prodigien-, Zauberglauben, Festschr. W. Schmid, Stuttgart 1929, 200 ff. bes. 396 f).
 - 2) Diels, Vorsokratiker 1, 79 Nr. 27 ; vgl. Russo zu Sen. apocol. 13, 6 bes. Diog. Laert. 6, 37 und Lukian. Nigr. 16, der diesen Gedanken nach Arat. Phaenom. 2 parodiert.

die griechischen Romane Möglichkeiten, wie im Folgenden gezeigt werden soll.

2.) Idylle, Natur im Mythos und als Locus Amoenus (Desillusionierung).

Die im vorhergehenden behandelten Stellen beziehen ihre Komik zum größten Teil aus dem Kontrast zwischen der anspruchsvollen Situation und den realistisch gezeichneten Alltagsmenschen. In ähnlicher Weise dient die Wirklichkeit an anderen Stellen dazu, durch den Kontrast eine Stimmung, in die der Leser durch ein Gedicht versetzt wurde, zu zerstören.

a) Idylle.

135,3 ff zeigt nach Ovids Vorbild ¹⁾ eine alte Frau in einem ärmlichen Haushalt, die mit den Unzulänglichkeiten der alt- und brüchig gewordenen Gegenstände kämpft; Oenothea ²⁾ hat Proselenos weggeschickt, damit sie Material für ein Opfer besorge ('impensa sacrificii' 137,5); als eine Verzögerung eintritt, bemüht sie sich selbst darum, daß das Opfer nicht allzulange hinausgeschoben werden muß (136,3). Gleichzeitig handelt es sich aber auch um die Zubereitung des Mahles; darauf deuten Bohnen und Schweinskopf (135,4) und die Tatsache, daß später die Gans, die bei Ovid auf Geheiß der Götter verschont wird (met. 8,684 ff), Enkolp als Mahl bereitet wird (137,12 'epulas lautas').

Die Vorbereitungen für dieses Opfermahl sind nun, so wie wir sie heute

1) Ov. met. 8,638 ff Philemon und Baucis; cf. J.M.Garrido CR 44, 1930, 10 f; nicht behandelt von M. Beller, Philemon und Baucis in der europ. Literatur, Heidelberg 1967 (= Diss. Mainz 1965).

2) Oenothea ist ein redender Name ($\sigma\epsilon\upsilon\theta\epsilon\alpha$) und weist auf 136,11 voraus. Eine Liste ähnlicher Namen im Satyricon findet sich bei L.Gurlitt, Die Abenteuer des Enkolpius, Frankfurt/M. 1965, 5 f.

im Petrontext lesen, einigermaßen erstaunlich:

"Oenothea mensam veterem posuit in medio altari,
quam vivis implevit carbonibus, et camellam etiam
vetustate ruptam pice temperata refecit" (135, 3)¹⁾

"Oenaothea setzte ein altes Gestell mitten auf den
Altar, häufte glühende Kohlen darauf ..." (Ehlers).

'altare' (bzw. das häufigere 'altaria')²⁾ ist die Bezeichnung für den Aufsatz auf dem Brandaltar oder für den ganzen Brandaltar mit dem Aufsatz³⁾, es wird allerdings auch gleichbedeutend mit 'ara' verwendet⁴⁾; 'mensa' in der Bedeutung 'de foculo in ara', die wohl auch Ehlers vorschwebt, und die sich schon in Scaligers Codex 1 als Marginalie ἐσχαδρ.(α) findet, ist Thes. 8, 1, 743, 61 f ohne weiteren Beleg nur aus dieser Petronstelle erschlossen. Als Opfertisch trug eine 'mensa' nie das Feuer, sondern immer nur die Opfergeräte und Opfergaben⁵⁾. Dazu kommt die Schwierigkeit, daß 135, 5 nochmals von einer 'mensa' die Rede ist, die der unbefangene Leser mit der zuerst erwähnten gleichsetzen wird, wodurch die Bohnen bei den Kohlen auf dem Altar landen.

Jacobsius hat diese Schwierigkeiten empfunden und wollte sie durch die Tilgung des Wortes 'altari' beheben; dadurch fällt jedoch ein wichtiger Hinweis auf das Opfer weg, ohne daß die anderen Anstöße völlig beseitigt wären. Eine plausible Lösung könnte folgendermaßen aussehen:

Oenothea mensam veterem posuit in medio altari <aque>
[quam] vivis implevit carbonibus et camellam etiam
vetustate ruptam pice temperata refecit. (135, 3)

-
- 1) zu 'vivis... carbonibus' vgl. Apul. met. 3, 18, 1; Aug. in psalm. 119, 4 vgl. in psalm. 17, 9; Capitol. Pert. 3; Gloss. (Goetz) pruna vel prunae: carbones vivi IV 275, 55; 382, 18; 557, 36; V 237, 25.
 - 2) Thes. 1, 1725, 21 ff 'singulares inveniuntur inde a Petronio 135; der nächste Beleg nach Petron ist erst 'Apul. Plat. 1, 1, 13 (die Autorschaft des Apuleius ist allerdings zweifelhaft).
 - 3) Georges s. v. 339.
 - 4) Reisch RE 1, 1691, 44 f s. v. 'Altaria'
 - 5) R. v. Schaewen, Röm. Opfergeräte, ihre Verwendung im Kultus und in der Kunst, Berlin 1940, 43 f; Kruse RE 15, 1, 946, 56 ff.
s. v. 'Mensa'

So verschwindet die singuläre Form 'altare'; Sätze vom Typ 'a b-que et c' sind bei Petron häufiger verwendet, um die rasche Aufeinanderfolge von drei Handlungen zu bezeichnen ¹⁾, hier wird die Geschäftigkeit der Oenothea im Satzbau nachgeahmt: sie setzt einen alten Tisch in die Mitte der Hütte, schüttet Kohlen auf den Altar und macht die Opferschale, die vor Alter geborsten ist ²⁾, wieder mit Pech zurecht. Beim Herabnehmen dieser Schale hatte Oenothea den Haken aus der Wand gezogen, sie muß ihn wieder in die Wand zurückstecken:

"tum clavum<ligneum>, qui detrahentem secutus cum
camella[ligneae] ³⁾ fuerat, fumoso parieti reddidit".
(135, 4)

Der Haken war also lebendig geworden, war Oenothea, die ja nur die Schale von der Wand nehmen wollte, gefolgt und hatte damit seine Tücke bewiesen. Dann setzt Oenothea einen gewaltigen, wahrscheinlich irdenen ⁴⁾ Topf auf den Herd und holt aus dem Rauchfang Bohnen und Stückchen eines uralten, furchtbar zersäbelten Schweinskopfes, auf dessen Alter 136, 1 noch einmal besonders hingewiesen wird.

-
- 1) vgl. Segebade-Lommatzsch 68; bes. 55, 2 inquit statimque poposcit et recitavit; 95, 5 iaculatus est solvitque et de cella se proripuit; 95, 6 rapit sequiturque et vindicat, 97, 5 non est moratus momentoque inseruit et vicit; u. ö.
- 2) 135, 3 "camellam etiam vetustate ruptam" entspricht offensichtlich "mensam veterem" im selben Satz kurz vorher; man wird es also nicht tilgen (Jahn, Müller 1) oder ändern (Müller 2 'iam') müssen.
- 3) Zu dem seltenen Wort 'camella' vgl. Heraeus, Die Sprache Petrons und die Glossen, Kl. Schr. S. 80 und Blümner, Röm. Privataltertümer, 1911, 404, 4. Ob eine 'camella' auch aus Holz sein konnte, ist zweifelhaft. Die Umstellung Müllers (1) "clavum<ligneum>... camella [ligneae]" heilt die Stelle, ohne daß man wie Müller noch weitere Bedenken haben mußte.
- 4) cucuma fictile Marcell. Med. 20, 113 ; 26, 113 ; Ps. Theod. Prisc. add. p. 333, 3.

Oenothea befiehlt nun Enkolp, die auf dem Tisch ausgeschütteten Bohnen zu enthülsen; dabei verwendet sie das Verbum 'purgare', das sonst gebraucht wird, wenn aus einem Nahrungsmittel die nicht eßbaren Bestandteile herausgeholt werden ¹⁾. Es ist also nicht nur Enkolps Dummheit zuzuschreiben, wenn er den Befehl mißversteht und beginnt, die dreckigen Schoten aus den sauberen auszulesen ²⁾. Oenothea schilt deshalb seine Ungeschicklichkeit und leert nun selbst die von ihm ausgesonderten Hülsen ³⁾. Obwohl dies natürlich gerade die dreckigsten sind ('sordidissima putamina'), tut sie dies - wenig appetitlich - mit den Zähnen und spuckt dann die leeren Hülsen auf den Boden ⁴⁾.

Mißverständene und falsch ausgeführte Befehle sind ursprünglich ein Motiv, das Dummheit oder Faulheit lächerlich machen soll ⁵⁾; hier zeigt es die 'inertia' des Enkolp und bereitet im Negativen das Gedicht 135, 8 vor. Mit seinem Lob der genialen Geschicklichkeit, die man im Kampf gegen die Armut notgedrungen erwirbt, begibt sich Enkolp in die Nähe der

-
- 1) vgl. Apicius 162 'pira... purgata e medio' ; Palladius 3, 25, 9 'pira divisa et purgata granis'; ähnlich Ter. Ad. 376 'pisces purgare' = 'exossare' (v. 379).
 - 2) Dies ist allein die richtige Übersetzung; 'grana sordidissimis putaminibus vestita' ist kein Abl. Separativus, wie etwa Fischer, Ehlers und Schnur anzunehmen scheinen ('... löse die Früchte mit Akkurateesse aus der schmutzstarrenden Verschalung' Ehlers 335); entsprechend ist 'inertia' nicht die 'Trägheit' (Schnur), sondern das 'Ungeschick' (Fischer, Ehlers).
 - 3) Delz, Gnomon 34, 1962, 684 : "improbata (sc. a me putamina)" ist wohl besser als 'impigre fabas' (Müller 2).
 - 4) Für den Vergleich 'atque in terram veluti muscarum imagines despuat' fehlt noch eine einleuchtende Erklärung.
 - 5) vgl. Theokrit 15, 27 ff ; Aristoph. Ran. 197 ff ; Xen. Kyr. 2, 2, 6 .

philosophischen Vorstellung von der Armut als Lehrmeisterin des Menschen ¹⁾ : "mirabar equidem paupertatis ingenium singularumque rerum quasdam artes" (135, 7).

In dem folgenden Gedicht werden die Gegenstände der armseligen Behausung mit positiven Ausdrücken bedacht, die entweder an sich angenehme Eigenschaften (*facilis, mollis* ²⁾, *lentus, gracilis, mitis, odoratus*) oder das Fehlen jeglichen Aufwands (*vv. 1-3; facilis, vilis, fortuitus, agrestis*) bezeichnen. Vers 12 könnte mit '*humilis casa*' zwar noch einmal dem Leser zu Bewußtsein bringen, daß es sich um eine armselige Hütte handelt, die Gefahr, daß er es durch das unmittelbar vorher stehende positive Wort '*opes*' überliest, ist jedoch groß. Wahrscheinlich heißt '*humilis*' hier nur '*niedrig*' (vgl. *Ov. met. 8, 638*). Das alles mündete wohl am Schluß in einen Vergleich mit der Hekale des Kallimachos, von der sich ja auch Ovid bei *Philemon und Baucis* hatte anregen lassen ³⁾.

Der Leser, der sich von der Stimmung des Gedichtes tragen läßt, ist geneigt, die ärmlich Behausung der Oenothea einem Palast vorzuziehen, Oenothea und Enkolp aber der wegen ihrer Gastfreundschaft verehrten Hekale

-
- 1) vgl. Gow, *Theocritus Vol. II*, Cambridge 1950 zu Theocr. 11, 1 ff (mit Verweis auf *Ar. Plut. 510 ff*, *Eur. fr. 641*, *Anaximenes bei Stob. 4, 33, 22*; *Plaut. Stich. 178*; *Pers. prol. 10*; *Luc. Tim. 32*); dahinter steht im philosophischen Bereich die Lehre von der Entstehung der Kultur aus der *χρεῖα*; vgl. W. Uxkull-Gyllenband, *Griechische Kultur-Entstehungslehren*, Berlin 1924, 18 ff.
 - 2) vgl. A. Betten, *Naturbilder in Ovids Metam.*, Diss. Erlangen 1968, 129 zu *Ov. met. 10, 92 tilae molles*. Gegen K. Rose *RhM 111*, 1968, 261, der '*molliter hinc stillans lacus*' = "the liquid seeping out of the cracks and faults in the pottery" vorschlägt, ist einzuwenden, daß in der Aufzählung der Gegenstände '*lacus*' = die auslaufende Flüssigkeit' sehr stören würde; außerdem haben rinnende Becher in einer Idylle, die mit einem Satz wie 135, 7 angekündigt wird, keinen Platz.
 - 3) vgl. L. Malten, *Motivgeschichtliche Untersuchungen zur Sagenforschung*, *Hermes 74*, 1939, 182 fff, bes. 183 f (Vergleich Kallimachos - Ovid).

und ihrem Gast, dem Helden Theseus, gleichzusetzen. Unsanft wird er jedoch mit dem Einsetzen der Prosa in die Realität der Romanhandlung zurückgeholt. Den ersten Einbruch in die idyllische Stimmung bringt schon 136, 1 "coaequale natalium suorum (sc. Oenotheae) sinciput". Damit wird nicht nur das hohe Alter des Schweinskopfes verspottet, sondern auch Oenothea, die wohl in den verlorenen Schlußversen des Gedichtes mit Hecale verglichen worden war ¹⁾; sie muß als Vergleichspunkt für das Alter eines Schweinskopfes herhalten und wird so aus der Sphäre des Mythos wieder in die prosaische Wirklichkeit herabgezogen.

Dann aber geht es Schlag auf Schlag. Der Stuhl wird verlebendigt und greift in das Geschehen ein: er hatte der kleinen Gestalt der Oenothea Größe verliehen, als sie den Schweinskopf in den Rauchfang zurückhängen wollte; nun bricht er zusammen und löst damit eine Kettenreaktion aus. Er wirft die alte Frau ins Herdfeuer, dadurch zerbricht der Kochtopf und die auslaufende Flüssigkeit löscht das Feuer ausgerechnet in dem Augenblick, in dem es sich wieder erholen will. Oenothea verletzt sich am Ellenbogen und beschmutzt ihr ganzes Gesicht mit Asche ²⁾.

Hier treten auf einmal *Deminutiva* ³⁾ auf: aus dem 'focus' (135,4) wird ein 'foculus' (136, 1) und aus der 'ingens cucuma' (135,4) eine

-
- 1) Die Verse sind sehr korrupt; sicher ist die Änderung 'Hecate' in 'Hecale' (vgl. Actaea terra, hospita, digna sacris), die auf Junius zurückgeht; im folgenden läßt sich noch 'Battiadae' (vgl. Kall. epigr. 35, 1) mit einiger Sicherheit ausmachen (Junius) und man mag für die Verse etwa folgende Form wählen, die N. Terzaghi (Studia Graeca et Latina, Turin 1963, 194 f) vorgeschlagen hat:

qualis in Actaea quondam fuit hospita terra
digna sacris Hecale, quam Musa loquentibus alis
Battiadae veteris miranti tradidit aevo.

Der hierauf folgende Vers dürfte mit 'talīs' angefangen haben und auf Enkolps Gastgeberin hingewiesen haben.

- 2) Eine ähnliche Kettenreaktion liegt 22,3 vor: die Räuber geraten in Streit, zerbrechen eine Flasche, werfen den Tisch um, ein Becher fällt der Magd auf den Kopf, die erwacht und verrät durch ihr Schreien die Diebe (vgl. 64,9 ff).
- 3) Nicht zugänglich war mir : G. Tarditi, I diminutivi nel Satyricon di Petronio, Genua 1951.

'cucumula'. Diese Formen sind also ironisch und besagen etwa 'dieser feine, liebe Herd (Topf)', während sie 'dieser tückische, hinterhältige Herd (Topf)' meinen.

Der Leser, der sich für die Dauer des Gedichtes einer verklärten Wirklichkeit überlassen und vergessen hatte, daß er ja schon durch den reparaturbedürftigen Napf und durch den nur unzulänglich befestigten Haken ein anderes, treffenderes Bild von der Wohnung Oenotheas bekommen hatte, reagiert ebenso wie Enkolp: er lacht. Dabei hat er noch mehr Grund zum Lachen; Enkolp ist anfangs bestürzt und wenn er auch über Oenotheas Mißgeschick lacht, so hilft er ihr doch auch auf. Der Leser dagegen lacht vielleicht noch mehr über seinen eigenen Reinfall als über Oenotheas Sturz: er hat sich von Petrons Gedicht einlullen lassen und muß nun feststellen, daß mit all den schönen poetischen Worten nicht ein wirkliches Idyll, sondern eine wenig idyllische Wirklichkeit voll Schmutz und Gebrechlichkeit beschrieben ist.

Damit trifft Petron jedoch nicht nur die "unverwüstliche Illusionsfreudigkeit des unheldischen Helden"¹⁾ Enkolp, sondern mehr noch das ganze idyllische Genre. Von der Hekale des Kallimachos ist zu wenig erhalten, als daß man mit einiger Wahrscheinlichkeit sagen könnte, ob und wie weit Petron sich direkt auf sie bezieht. Nach Wilamowitz war sie "durchaus nicht was die Leute idyllisch nennen, sondern etwa wie im Moretum, denn der Dichter hatte nicht die Stimmung, daß Ärmlichkeit durch Bedürfnislosigkeit ihren Druck verliert, und der verwöhnte Mensch sich an dem gesunden und behaglichen Leben in solcher Enge zur Natur zurückfindet".²⁾ Bei Ovid ist die Armut der beiden Alten, wenigstens was die Speisekarte anbelangt, nicht allzu drückend³⁾. Sie kann mit etwas

1) W. H. Friedrich, Vorbild und Neugestaltung - Sechs Kapitel zur Geschichte der Tragödie, Göttingen 1967, 90

2) U. v. Wilamowitz - Moellendorff, Hellenistische Dichtung in der Zeit des Kallimachos, Berlin 1924, Bd. I, S. 188 f.; vgl. Pfeiffer ad loc.

3) vgl. Malten a. a. O. 185.

gutem Willen und einer gewissen Geschicklichkeit durchaus überwunden werden; nicht umsonst steht am Schluß der Schilderung des Mahles bei Ovid die positive Feststellung: ... *super omnia vultus/accessere boni nec iners pauperque voluntas*. (met. 8, 677 f). Die Armut ist also für Ovid vor allem ein Anlaß, die Geschicklichkeit und die vielen kleinen Tricks im täglichen Kampf gegen die Mängel der Dinge, bei dem ein Armer viel mehr Findigkeit und Ausdauer beweisen kann als ein Reicher, in liebevoller Vertiefung in das Detail zu beschreiben. Ein ganz anderer Geist erfüllt dagegen das 'Kräuterkäsergericht'. Hier wird, wie Heinze gezeigt hat, ohne den Versuch, "das Glück der Armut, die Sorglosigkeit und Unabhängigkeit als Kehrseiten der Besitzlosigkeit zu zeigen" ¹⁾ mit größter Objektivität ein ähnlicher Vorgang - ein Bauer bereitet sich sein Frühstück - geschildert; dies geschieht vielleicht mit der verborgenen Absicht, der "üblichen Verhimmelung der *vita rustica* schlechthin diese *vita rustica* auch einmal von der anderen Seite zu zeigen", dabei habe vielleicht auch eine "Ironisierung, um nicht zu sagen Parodie hellenistisch-neoterischer Kunst" ²⁾ mitgespielt.

Im Gegensatz dazu wirkt bei Petron nur der Rahmen und das nachfolgende Debakel parodistisch; während der Verfasser des *Moretum* in seinem Gedicht die Wirklichkeit einzufangen und seine idealisierenden Vorgänger zu ironisieren, vielleicht sogar als unrealistisch zu entlarven versucht, führt Petron seine Leser in eine besonders erhabene Stimmung, damit der Absturz aus der Idylle des Gedichtes in die rauhe Wirklichkeit der Prosahandlung um so größer ist. Bei Kallimachos steht die Verehrung der Hekale am Schluß, bei Ovid die Beseitigung der Armut durch die Verwandlung der Hütte in einen Tempel, im *Moretum* der leise, von Resignation erfüllte Hinweis, daß auf Simylus eine unabsehbare Zahl von gleichförmigen Tagesanfängen mit ähnlichen Verrichtungen wartet, daß er nur

1) R. Heinze, Das Kräuterkäsergericht, in: *Die Antike* 15, 1939, 76-88; jetzt in: *Vom Geist des Römertums*, Stuttgart 1960, 404-416 bes. 412 ff vgl. O. Seel, *Weltdichtung Roms*, Berlin 1965, 312

2) Heinze a.a.O. 415

für diesen Tag den Hunger gebannt hat ¹⁾; bei Petron dagegen schlägt die idyllische Stimmung des Lesers in ein Lachen um, das in gleicher Weise der Tücke der Gegenstände, der Niederlage des Menschen im Kampf gegen Armut und seiner eigenen Täuschung gelten kann.

b) Natur im Mythos und als Locus amoenus.

Ein ähnliches Ziel wie mit der Idylle verfolgt Petron mit den Naturschilderungen 127,9 und 131,8.

Enkolp beschreibt Circe, nachdem er von der Magd in ihren Park ²⁾ geführt worden ist, in fast hymnischer Weise als "mulier omnibus simulacris emendatior" (126,13 ff); dabei vergleicht er ihren Mund mit dem der Diana des Praxiteles; dann wendet er sich in einer grandiosen Steigerung direkt an Jupiter ³⁾ und weist ihn auf diese wahre Danae hin. In einer Kultsprachenparodie gibt er sich als ein Initiand, der in den Kult dieser Göttin aufgenommen werden möchte. Ihre Stimme vergleicht er mit der der Sirenen und fragt dann endlich nach dem Namen seiner Göttin; der ist zwar nur der einer Halbgöttin, aber Circe sieht, wenn

1) cf. v. 120 sq. ... pulsoque timore iam famis inque diem securus Simylus illam.

2) In der Nähe der 'ambulatio' (nach Blümner, Privataltertümer 79,2 eine Art offene Wandelhalle) befinden sich ein Platanenhain (platanon) und ein Lorbeerhain (daphnon 126,12); Platane und Lorbeer sind aber ebenfalls 131,8,1 u. 2 genannt, der Ort ist also derselbe. Goldenes Bett (131,9), Anwesenheit der Dienerschaft (131,10) und der 'cubicularii' (132,2) beweisen, daß beide Szenen im Park der Circe spielen.

3) Die Emphase Enkolps (cf. 126,14) rechtfertigt zwar schon die Verse; vielleicht aber handelt es sich doch um eine direkte Rede Enkolps an Circe; 127,1 'delectata illa risit...' würde gut als Reaktion Circes auf eine so feurig vorgebrachte Schmeichelei passen; die Lücke vor 127,1 ist also vielleicht unnötig.

sie auch nur ein Mensch ist, in ihrem Zusammentreffen mit Polyaios, wie sich nach einem Beinamen des Odysseus Enkolp in Kroton nennt, ein Wirken der Götter.

Dann beseitigt sie die bei ihm möglicherweise bestehende Befürchtung, ein Neugieriger könne in der Nähe sein und sie beobachten. Dies ist nicht nur eine kleine, boshafte Anspielung auf ihren Nebenbuhler Giton, den sie unvermittelt nennt, nachdem sie im ersten Satzteil ganz vage von irgend-einem Neugierigen gesprochen hat ('aliquem curiosum' 127,7), sondern schon eine Parallele zu der Iliasstelle, die gleich darauf zum Vergleich herangezogen wird. Bei Homer schützt allerdings Hera dies Bedenken vor, um Zeus in den Himmelspalast zu locken; Zeus hüllt daraufhin den Ida in Nebel (Il. 14, 330 ff). Ein Wunder ist bei Petron nicht zu erwarten (vgl. S. 26 f.) und unnötig, da sich die beiden im Privatpark der Circe befinden, wo niemand ihre geheime Liebe (127,9,7) stören oder belauschen kann.

Nachdem so vielfache Beziehungen zwischen dem göttlichen Bereich und der sehr irdischen Handlung hergestellt worden sind, folgt nun der ausdrückliche Vergleich mit der Heiligen Hochzeit von Zeus und Hera. In diesem Gedicht, das man "eines der großen Liebesgedichte der lateinischen Sprache" ¹⁾ genannt hat, verwendet Petron die Form eines homerischen Gleichnisses ²⁾.

Das Gedicht ist vor allem Stimmungsträger; die Schönheit des Ortes wird unter verschiedenen Aspekten geschildert:

1) O. Raith, Petronius, ein Epikureer, Nürnberg 1963, 15 f

2) Man vergleiche vor allem die Art, in der das Bild der Götterhochzeit ausgemalt wird und nicht nur ein einziger "Vergleichspunkt" geschildert wird (vgl. H. Fränkel, Die hom. Gleichnisse, Göttingen 1921, passim). Die Verbindung der Verse wäre der Sprachlogik nach 'qualis ... terra - talis humus', das Gleichnis ist aber wie ein homerisches durch die Verse 4 und 5 noch weiter ausgemalt und 'quales' an 'flores' angeglichen, die wieder auf die Blumen in vv. 4 und 5 hinweisen sollen.

Fülle und Fruchtbarkeit: fudit, terra parens

Farbigkeit: albus, viridis; (unausgesprochen: rosae, violae,
emicare, ridere)

Weichheit: molle cyperon, molles herbae; dazu 127,8 bracchiis,
mollioribus pluma

Der Schönheit des Ortes entspricht die Intensität der Liebe:

toto pectore, Herbeirufung der Venus, candidior dies.

Auffällig ist, daß Petron nicht die Blumen Homers (Lotos, Hyazinthen, Krokus) wählt, sondern Rosen, Veilchen, Zyperngras und Lilien. Die Erwähnung der Rosen, Veilchen und Lilien läßt sich aus der Tatsache erklären, daß sie die typischen Blumen der römischen Gärten waren ¹⁾.

Rosen und Veilchen sind dazu als Blumen der Venus bekannt ²⁾.

Zyperngras kommt dagegen sonst in der lateinischen Dichtung nicht vor ³⁾; zugrunde liegt wohl das Wortspiel 'Κύπρις - κύπερος' das sich auch bei Theokrit 1,95 ff findet: ⁴⁾ hier spricht Daphnis Aphrodite viermal mit ihrem Beinamen Kypris an, um sie dann zu Anchises auf

1) Blümner, Röm. Privataltertümer 87 f; P. Grimal, Les jardins romains, Paris 1943 passim; für Blumenkataloge vgl. W. Bühler, Die Europa des Moschos, Wiesbaden 1960, 110.

2) J. Wiesner LdAW 2676 s.v. 'Rose' und 3201 s.v. 'Veilchen'; die Lilie ist dagegen als Blume der Hera der Aphrodite fremd (vgl. Murr, Die Pflanzenwelt in der griech. Mythologie, Innsbruck 1890, 250) oder sogar verhaßt (Nikand. Alexiph. 406 und Georg. 25 ff).

3) vgl. Thes. 5, 1592 f; bei Forcellini findet man den nicht verifizierbaren Verweis "Vindician. carm. 59".

4) vgl. auch Theokrit 5,45, wo Eichen und Zyperngras in der Schilderung eines Locus amoenus auftreten (von Schönbeck, Der Locus Amoenus von Homer bis Horaz, Diss. Heidelberg 1962, 128 als Zypresse mißverstanden); in beiden Fällen werden die Eichen wohl wegen des Schattens, das Zyperngras wegen des Lagerungsmotivs gebraucht. Das Wortspiel 'Cypris - cyperon' lag vielleicht auch bei Alkman frg. 30 (Garzya) vor; hier tritt Eros in Abwesenheit der Aphrodite die Blüten von 'κύπερος' nieder.

den Ida zu schicken, wo Eichen und 'κύνειρος' wüchsen (v. 106). Da hier gleich zwei Anknüpfungspunkte (Ida, Venus) für Petron vorgelegen haben, ist es wahrscheinlich, daß sich Petron direkt auf diese Theokritstelle stützt.

Rosen, Veilchen und Zyperngras sind also besonders geeignet, Venus herbeizurufen, während Rosen, Veilchen und Lilien in den gepflegten Park der Circe mit seiner Wandelhalle, Ruhelagern und gestutzten Bäumen¹⁾ passen; Mythos und Wirklichkeit des Romangeschehens durchdringen in diesem Gedicht sich gegenseitig so, daß man verlockt wird, die Romanfiguren den Göttern der Heiligen Hochzeit gleichzusetzen und eine in erhabenem Stile geschilderte Vereinigung zu erwarten.

Die Hauptaussage des Gedichtes tritt nun aber gerade nicht ein, Venus läßt sich keineswegs herbeirufen und der Tag ist keineswegs Enkolps Liebesverlangen günstig, er erweist sich als impotent. Die ganze, seit langem kunstvoll aufgebaute Stimmung wird durch Enkolps klägliches Versagen mit einem Schlage zunichte gemacht. Sein Fiasko holt den Leser aus den Wolken der Götterhochzeit zurück in die reale Ebene der trivialen Romanhandlung, die er 126, 13 verlassen hatte. Wie konnte er auch vergessen, daß die Magd der Circe Enkolp ausdrücklich auf die 'humilitas' ihrer Herrin aufmerksam gemacht hatte, die sich vor allem darin äußert, daß sie nur gemeine Leute aus dem Pöbel (Sklaven, Schauspieler, Maultiertreiber usw.) liebt. Diese 'Erniedrigungsnarretei'²⁾ der Circe

1) vgl. S. 41.

2) Dies Satirenmotiv (vgl. Juv. 6, 71) findet im Felix Krull eine würdige Ausgestaltung; im 9. Kapitel weist Madame Houpfle in ihrer 'Erniedrigungsnarretei' Armand (= Felix) in einer grandios anschwellenden Flut von liebkosenden Schimpfworten auf seinen niedrigen Stand hin: kühner Knecht, Hausangestellter, Domestik, kleiner Liftjunge, junger Mann vom Gesinde, Mignon in Livree, süßer Helot, petit esclave stupide, ganz gemeiner Domestikenjunge, kleiner nackter Lifttreiber; als sich Felix sogar noch als Dieb entpuppt, kennt ihre Begeisterung keine Grenzen: "C'est une humiliation merveilleuse, tout a fait excitante, un rêve d'humiliation". Nicht nur ein Domestik - ein ganz

wird dann völlig fallengelassen und durch die Anhebung der Stilebene in den Hintergrund gedrängt; der Leser vergißt, daß der 'Held' der ganz gewöhnliche, unvollkommene Enkolp ist. Der Lauf der Handlung ruft ihm dies dann umso deutlicher wieder ins Gedächtnis zurück. Alles dient dazu, das höchste Stilniveau zu erreichen, um dann Enkolp und den Leser umso tiefer fallen lassen zu können. Bei allem Eigenwert hat das Gedicht also vor allem die Funktion, die erhabene Gegenseite zu der erbärmlichen Wirklichkeit zu schaffen und durch Kontrast Lachen zu erzeugen.

Dasselbe Spiel, das Petron hier mit der Erwartung des Lesers getrieben hat, wiederholt sich wenig später noch einmal. Enkolp, der sich in der Zwischenzeit einer entsprechenden Zauberkur unterzogen hat, wird noch einmal von Circe in ihrem Park empfangen, der als Locus amoenus ¹⁾ in dem Gedicht 131,8 beschrieben wird: einen idealen Mischwald ²⁾ mit Platane ³⁾, Lorbeer, Zypresse und Pinie durchfließt ein murmelnder Bach in Mäandern; Vögel zwitschern; Schatten, der weiche Rasen und eine kühle Brise laden dazu ein, sich hier zu lagern. Die traditionellen Aspekte des Locus amoenus ⁴⁾ sind fast vollständig vertreten:

Luftbewegung (tremulus, trepidans), Bach, Rauschen des Wassers (querulo rore), Bewegung (ludat, errantibus aquis), Erfrischung und Kühle (spumeus), Belebtheit (aedon, Procne), Gartencharakter, der in der Betonung des Sanften, Gedämpften und Angenehmen spürbar wird.

(Fortsetzung der Fußnote 2 von Seite 39):

gemeiner Dieb". Durch den Vergleich Felix - Hermes wird auch hier die göttliche Sphäre ins Spiel gebracht. (vgl. W. Jens, Der Gott der Diebe und sein Dichter. Ein Versuch über Th. Manns Verhältnis zur Antike, in: Antike und Abendland 5, 1956, 139 ff. bes. 151).

- 1) Zu diesem Motiv cf. E. R. Curtius, Europ. Lit. und Lat. Mittelalter, Bern, 2. Aufl., 1953, 191 ff.; G. Schönbeck, Der Locus Amoenus von Homer bis Horaz, Diss. Heidelberg 1962; A. Betten, Naturbilder in Ovids Metamorphosen, Diss. Erlangen 1968.
- 2) vgl. Curtius a.a.O. 201.
- 3) Zu dem lyrischen Motiv des Lagerns unter einer Platane vgl. O. Seel, Weltichtung Roms 347; 367; 444
- 4) Schönbeck a.a.O. 18 ff.

In der Durchführung zeigen sich kleine Abänderungen der konventionellen Topoi; als Vorbild schwebt Petron meist Ovid vor:

- v. 1) *aestivas...umbras* vgl. *aestiva gratior umbra* (met. 13, 793; diese Stelle veranlaßte Petron vielleicht auch, 'nobilis' als Epitheton der Platane zu wählen vgl. met. 794 *nobilior pomis, platano conspectior alta*)¹⁾.
- v. 2) *bacis redimita Daphne* vgl. *myrtea bicoloribus obsita bacis* met. 11, 234/*tremulae cupressus* vgl. *tr. palma* met. 5, 103; 15, 396; *tr. harundo* met. 11, 190; a. a. 2, 77.
- v. 3) *circum tonsae trepidanti vertice pinus*; zum Versschluß vgl. *succincta comas hirsutaque vertice pinus* met. 10, 103; *tondere* ist der Terminus technicus für das Beschneiden der Bäume (cf. Blümner, Privataltertümer, 85, 9 und 10) und also wohl nicht auf die Kahlheit des Stammes zu beziehen (Stubbe, Ehlers).
- v. 4) *ludebat (sc. amnis) aquis errantibus* vgl. *recurvatis ludit Maeandrus in undis* met. 2, 246; *liquidis Phrygiis Maeandrus in undis/ludit* met. 8, 163 f; zu *errare*, das in dieser Bedeutung bei Ovid fehlt, vgl. Thes. 5, 2, 808, 72 ff.
- v. 5) *spumeus (sc. amnis) vgl. spumeus (sc. torrens)* met. 3, 571 *spumosis undis* met. 1, 570; Verg. Aen. 2, 492 *spumeus amnis*.

querulo vexabat rore lapillos; dies ist die markanteste Änderung der überlieferten Bilder; am nächsten kommt wohl met. 11, 604 *invitat somnos crepitantibus unda lapillis* (sc. Lethes), jedoch ist die Höhle des Schlafes bei Ovid alles andere als ein *Locus amoenus*; auch fehlt der Gedanke an den Schlaf²⁾ bei Petron; an seine Stelle tritt die sentimentale Vorstellung, das Wasser quäle die Kieselsteine, wobei es

-
- 1) Die Konjekturen 'mobilis' (Heinsius) ist abzulehnen; Stubbe 178 verteidigt sie zu Unrecht mit dem Verweis auf Sen. Thy. 168 'silva mobilis', wo vom Baum des Tantalus die Rede ist, der ja ganz in die Höhe schnell (totus in arduum... rapitur 167 f); ebenso ist jeweils der ganze Wald beweglich, wenn 'silva mobilis' gebraucht wird: Stat. silv. 4, 3, 61 *Fervent litorea mobilesque silvae* - die Baumstämme werden zum Wegebau entfernt (vgl. v. 50); Boeth. cons. 3 carm. 12, 8: Orpheus zwingt durch sein Lied, 'silvas currere mobiles'; bei einer Platane sind dagegen höchstens Teile des Baumes beweglich. Vgl. auch Hor. c. 1, 14, 11 f. "pinus, /silvae filia nobilis".
 - 2) vgl. Schönbeck 22.

leise Klagelaute von sich gebe. Sonst dient die Erwähnung der Kieselsteine in der Schilderung des Locus amoenus dazu, die Klarheit des Wassers zu zeigen: per quas (sc. aquas) numerabilis alte calculus omnis erat (met. 5, 589; vgl. Mart. 8, 68, 8; Plin. ep. 8, 8, 2 hier das Musterbeispiel einer Prosabeschreibung eines Locus amoenus; Tiberian AL 809, 2). Petron beweist an dieser Stelle eine akustische Empfindsamkeit, von der noch an anderer Stelle zu sprechen sein wird (vgl. S. 65, 2).

v. 6/7 silvestris aedon - urbana Procne. Die beiden Vögel, durch die Epitheta hier in einen gewissen Gegensatz zu einander gebracht, sind sonst vor allem "Symbol der Frühlingslandschaft" und als frühlingshafter Zug in die Darstellung der Ideallandschaft eingeflossen ¹⁾. In Petrons Sommerlandschaft (v. 1 aestivus) sollen sie bezeugen, daß der Ort für Liebe geeignet sei; dazu eignet sich die Schwalbe besonders, die in Griechenland als Vogel der Aphrodite galt ²⁾. Die Vögel, die in der Umgebung zerstreut (dies wohl die Bedeutung von 'circum gramina fusae ad molles violas') singen, als Zeugen anzurufen, ist ein Gedanke, der nur innerhalb der lyrischen Ebene verwendbar ist; er dient als nicht gerade überzeugender Übergang zu den für die Belebung des Locus amoenus erforderlichen Lebewesen. Im folgenden Prosatext stellt sich dann heraus, daß der Ort keineswegs menschenleer gewesen war, wie man bis dahin hatte glauben können, sondern daß Circe und ihre Dienerschaft anwesend sind.

Hauptziel dieses Gedichtes also ist es, den Ort als 'dignus amore' zu schildern; die Handlung scheint dem auch anfangs nicht zu widersprechen, nach einigem Scherzen geht man daran, die Erwartungen des Lesers zu erfüllen, aber wieder ist irgendetwas, mag der Ort auch für die Liebe noch so geeignet erscheinen, Enkolp nicht günstig. Dieselbe Niederlage, die den Vergleich mit der Götterhochzeit als Täuschung des Lesers enthüllt hatte, hebt nun die lyrische Stimmung des Landschaftsgedichts wieder auf; Enkolp wird schmachlich aus dem Hause geworfen. Diese Technik steigert Ovids Vorgehen, der gelegentlich, "um die Erwartung des Lesers in die Irre zu führen, einen kunstvoll aufgebauten Effekt im Nichts verklingen zu lassen und überraschend zu einem anderen Stoff überzugehen" Ortsbeschreibungen als Übergang zu einem ganz anderen Zusammenhang und damit

1) Schönbeck 37 und 39.

2) O. Keller, Antike Tierwelt, Leipzig 1913 Bd. II, S. 115.

zur 'spielerischen Desillusionierung einer sorgfältig vorbereiteten Vorstellung' benutzt ¹⁾. Wenn Ovid irgendetwas anderes bringt, als zu erwarten war, so tritt bei Petron häufig das genaue Gegenteil dazu ein.

Ergänzend sei in diesem Zusammenhang noch auf 109, 6 f hingewiesen. Hier entspricht die Stimmung der Natur der durch den Friedensschluß neu-gefundenen Eintracht der Parteien, die sich eben noch in Kampf gegenüberstanden: der Wind legt sich, man singt und fängt Fische, Vögel lassen sich auf den Rahen nieder und werden von den Seeleuten gefangen, die niederfallenden Federn werden von einer leichten Brise noch ein Stück durch die Luft getragen und wirbeln dann mit dem Gischt durch die Wellen. Diese letzte Beobachtung zeugt wieder von Petrons Sinn für das Feine, für die kleinen Einzelzüge in der Natur. Die sorgsam ausgemalte Ruhepause bietet nun nicht nur die Gelegenheit, die Novelle von der Witwe von Ephesos unterzubringen, sondern sie ist vor allem als stimmungsmäßiges Gegenstück zu der Schilderung des Seesturmes (114, 1 ff) gedacht.

Petron setzt an den hier besprochenen Stellen die Wirklichkeit in kontrastierende Beziehung zu literarisch erhabenen Darstellungen (Idyll, Mythos, Ideallandschaft). Um diesen Kontrast möglichst groß und damit lächerlich zu machen, wählt er eine triviale, klägliche Wirklichkeit. Die Gedichte selbst bedürfen keiner Übersteigerung; erst wenn man sie in dem Rahmen sieht, in dem sie eingebettet sind, erregen sie Lachen. Die Technik der Desillusionierung erfordert, daß der Leser durch keine parodistische Überspitzung aus seiner Illusion herausgerissen wird.

1) E. J. Bernbeck, Beobachtungen zur Darstellungsart in Ovids Metamorphosen, Diss. München 1962, 63.

3.) Epos und Rhetorik

Der Kontrast zwischen Kunst und Wirklichkeit spielt auch bei den Gedichten des Eumolp eine Rolle; in diesem Falle wurde aber der Leser schon vorher mit dem zweifelhaften Charakter dieses Dichters, der sich ein 'poeta non humillimi spiritus' (83, 8) zu sein rühmt, vertraut gemacht: vor der Troiae halosis steht die Novelle vom pergamenischen Ephēben und vor dem Bellum civile, das ohne Lukan nicht denkbar wäre, die Schilderung der komischen Umstände, unter denen das Gedicht geschaffen wurde (115, 1 ff), und die Beschimpfung Eumolps durch Enkolp, in der er sein ständiges Dichten als eine Krankheit bezeichnet (90, 1 ff). Der Vorgang ist also genau umgedreht, und die oben gezogenen Folgerungen können nicht ohne weiteres auf Eumolps Gedichte übertragen werden. Während eine parodistische Übertreibung bei der Desillusionierungstechnik nicht zu erwarten ist, ist sie bei Eumolps Gedichten durchaus denkbar. Die Frage, ob nicht schon durch ihren Rahmen Eumolps Gedichte als nicht ernst zu nehmende Produkte Petrons erwiesen werden, ist öfters mit verschiedenen Gründen verneint worden. Über Eumolps Bellum civile hat sich Stubbe¹⁾ Ansicht, es handle sich dabei um einen Versuch Petrons, "Lukan in ernst gemeintem Probestück die Darstellung eines notwendigen Gattungszubehörs vorzuhalten und mit dessen Diktion zu rivalisieren" (S. 74), durchgesetzt:

St u b b e S. 72 : "Nur der Rahmen des Gedichtes, die Art des Vortrages in der mit dem Pathos unvereinbaren Umgebung legt es auf eine parodische Wirkung ab". Stubbe betont im Folgenden zu sehr den Gedanken, daß der 'morbus' des Eumolp dazu benutzt sei, "um die Gedichte, deren Auftreten durch die prosimetrische Gattung begründet ist, in großer Anzahl unterbringen zu können". Nur 5 von 34 Gedichten stammen jedoch von Eumolp; Petron scheut sich auch nicht, Tryphaena (108, 14) und Oenothra (134, 12) unmotiviert in Versen sprechen zu lassen. Verloren ist vielleicht ein Epigramm Eumolps für Lichas (115, 20). Stubbes Argument, reduziert auf eine vertretbare Form, findet sich bei Sullivan 158 : "Eumolpus... is made a poet... to provide plausible occasions for Petronius' longer verse pieces, which might be out of character for Enkolpius".

1) H. Stubbe, Die Verseinlagen im Petron, (Philologus Suppl. 25 Heft 2), Leipzig 1933 (= Stubbe)

Seel, *Weltdichtung Roms*, Berlin 1965, 431, geht davon aus, das Fragment sei zu gut, "um als Muster eines schlechten Gedichtes gelten zu dürfen"; es handle sich also bei der Einkleidung um ein "bewußtes Sich-Entziehen des Dichters vor dem allzu direkten Zugriff". Daß mit der zweiten Aussage ein wesentlicher Kern der Haltung Petrons seinen Lesern gegenüber getroffen ist, ist nicht zu bezweifeln; über die Güte des Gedichtes sind jedoch gegenteilige Meinungen möglich (s. Stubbe 83 und Sullivan 182 ff).

Sullivan bringt in einem eigenen Kapitel (V S.158-213) eine Untersuchung über "Criticism and Parody in the Satyricon" mit einer umfassenden Darstellung der Literatur (170 Anm.1) und der Theorien über das *Bellum civile* (173 ff); auch er ist der Ansicht, Petrons *Bellum civile* sei "a sketch of how Lucan should do it" (S.181), er betont allerdings mehr als Stubbe die Ironie, die in diesem Vorgehen Petrons liegt (159 f vgl. 165 "his ironic awareness of his fictional vehicles".).

Die Argumente, die gegen eine allzu hohe Einschätzung dieses Gedichtes sprechen, finden sich jedoch gerade auch bei Stubbe in so großer Zahl, daß es fast genügt, sie zu zitieren, um Zweifel an seiner Ansicht aufkommen zu lassen. Stubbe bewertet das Bürgerkriegsepos Petrons als "ein typisches Schulgedicht", das "nur den völligen Leerlauf der Rhetorik" zeige (83 vgl. 132 zu v.166). Dieser Eindruck wird in Stubbes Kommentar bestätigt; er stellt hier wenigstens ein Dutzend Übersteigerungen und Übertreibungen des Ausdrucks und der Motive fest ¹⁾; zu berücksichtigen ist allerdings, daß er 'Übersteigerung' wohl nicht immer im negativen Sinn gebraucht.

Hier sei nur auf eine von Stubbe nicht notierte Übertreibung verwiesen, die stellvertretend deutlich machen soll, warum wir an eine besonders große Ernsthaftigkeit des Gedichtes nicht zu glauben vermögen:

Pompeius flieht aus Rom,

ille tremor Ponti saevique repertor Hydaspis
et piratarum scopulus, modo quem ter ovantem
Iuppiter horruerat ... (123, 239 ff)

Die Vorstellung, daß Iuppiter sich vor einem Menschen fürchtet, kann wohl

1) vgl. Stubbe zu vv. 12 (113 zu 51); 17; 37 (113 zu 51); 51 ff; 52; 55; 73; 76; 118; 151; 185 ff; 213; 218; 271.

nicht ernstgenommen werden; Stubbe verweist auf Hom. Il 5, 362

ὅς νῦν γε καὶ ἄν Διὶ πατρὶ μάχοιτο (sc. Diomedes) und Prop. 3, 11, 66 "vix timeat salvo Caesare Roma Iovem"; in beiden Fällen ist aber selbst der schwächere Gedanke, Menschen würden gegen Götter kämpfen, noch durch den Potentialis eingeschränkt; es handelt sich bei Petron also nicht um eine Umkehrung (Stubbe 141 ad.loc), sondern um eine Übersteigerung des Bildes ins Groteske. Dieser Juppiter ist nicht viel göttlicher als der, der in der Geldtruhe der Reichen gefangen sitzt (137, 9, 10) und der sich vom Senat mit einem Taschengeld bestechen läßt (88, 9). Selbst Lukans Götter, die widerspruchslos dem vergöttlichten Nero jede Ehre einräumen, sind keine so jämmerlichen Wesen, sie weichen ja nur der Natur (Lucan. 1, 46 ff).

Auch der Gott der Unterwelt ist im Bellum civile recht schreckhaft: als Fortuna ihre Rede beendet hat und Zeus durch einen Blitz die schlimmen Vorzeichen einleitet, erschrickt Poseidon so, daß er sich im Schoß der Erde versteckt (122, 122 ff). Dies Motiv stammt aus Hom. Il. 20, 56, wo zuerst der Donner des Zeus und dann das Erschrecken des Hades erwähnt werden. Hier ist der Vorgang jedoch gut motiviert; Hades fürchtet, Poseidon, der gleichzeitig die Erde erschüttert, könne sie zerreißen und die Bewohner der Unterwelt befreien. Das Motiv ist bei Petron also rein mechanisch übernommen und dient nur dazu, Dis aus dem Blickfeld verschwinden zu lassen. Diese beiden Punkte, sprachliche Übersteigerung und mechanische Motivübernahme, sind m.E. die Hauptmerkmale des ganzen Gedichts.

Man stelle zu diesen Schwächen des Gedichts noch die von Sullivan 182 ff konstatierten Fehler (trockenes Vokabular, mechanische, grobe und monotone Verseffekte, Wiederholungen, der unglückliche Einfall, den Götterapparat wieder einzuführen) und man wird sich fragen, ob dies nun wirklich alles nur Nachlässigkeit, Kritiklosigkeit dem eigenen Gedicht gegenüber oder gar dichterisches Unvermögen ist, die bei einem "Mustergedicht" (Stubbe 71) nur umso schwerer ins Gewicht fallen und der Entschuldigung bedürfen, "daß trotz der Abneigung des Autors gegen Dekla-

matorenschwall der verführerischen Zeitmode schwer zu widerstehen war" (Stubbe 71).

Die Antwort auf diese Frage hängt natürlich weitgehend von dem Bild ab, das man sich von Petron macht; wenn man ihn für einen Dichter hält, der in einigen kleinen Gedichten bedeutende "lyrische Energie" beweist (Seel, *Weltdichtung* 443), wenn man sieht, wie er in anderen Teilen unerbittlich die überhöhten Darstellungsweisen durch die Wirklichkeit entlarvt und regelmäßig den Glauben an die Ernsthaftigkeit seiner Gedichte wieder zerstört, und wenn man ihn schließlich für einen Aestheten von sicherem Geschmack hält, so fällt es schwer, an die Ernsthaftigkeit dieses Gedichtes zu glauben; zu gut paßt diese Art zu dichten zu dem vom Dichten besessenen Eumolp, zu groß ist der Unterschied zwischen der klaren Prosa der erzählenden Partien und dem Wortschwall des *Belum civile*. Das Gedicht zeigt "den völligen Leerlauf der Rhetorik" (Stubbe 83 s. o.) nicht, weil Petron nicht besser dichten konnte, sondern - so möchten wir glauben -, weil er eben diesen Leerlauf zeigen wollte.

Es lohnt sich an dieser Stelle die Einleitungsworte Eumolps zu seinem Bürgerkriegsepos unter diesem Gesichtspunkt zu betrachten, nachdem wir vor allem aufgrund der gewiß unverdächtigen Feststellungen der Anwälte der Ernsthaftigkeit des Gedichts zu der Ansicht gekommen sind, daß das Gedicht keineswegs ein Mustergedicht sei.

118, 1: Eumolp leitet auf dem Weg nach Kroton sein Gedicht mit folgenden Worten ein, die sich an Enkolp und Giton richten: "multos .. o iuvenes, carmen decepit". Man folgt hier häufig (Stubbe, Fischer, Schnur, Sullivan) in der Textgestaltung Bücheler und tilgt 'o', so daß 'iuvenes' zum Akkusativ wird und zu 'multos' zu ziehen ist. Büchelers Begründung (8. Auflage 1928), die allerdings in Vergessenheit geraten ist (cf. Müller 1 ad loc.), lautete: "apparet non posse Gitonem cum Encolpio... appellari 'o iuvenes'"; Bücheler, der wohl für Giton 'puer' erwartet hatte, übersah dabei, daß sowohl Eumolp (107, 2 u. 5) als auch Enkolp selbst (102, 12) gelegentlich die beiden jungen Kumpane als 'iuvenes' bezeichnen. Eine unbeabsichtigte Nebenfolge dieser Tilgung ist, daß schon die Vorrede auf den jungen Lukan hinzuweisen scheint, und daß man sich mit den 'forensia ministeria' Lukans zu beschäftigen genötigt sieht (Stubbe 52, 1).

118,3 : Man schließt sich am besten der Interpretation von U. Klein (WSt 78, 1965, 176 f) an, der gegen R. Starks (RhM 107, 1964, 56-63) Änderung "ceterum utique generosior..." die überlieferte Lesart verteidigt und folgendermaßen übersetzt: "doch ein edlerer Geist liebt die nüchterne Rede nicht"; mit 'generosior spiritus' meint sich Eumolp natürlich selbst, es steht in der Reihe "poeta non humillimi spiritus" (83,8) - "generosior spiritus" (118,3) - "liber spiritus" (118,6) - "furens animus" (118,6).

118,6 : Eumolp behandelt die Abfassung eines Gedichtes über den Bürgerkrieg: non enim res gestae versibus comprehendae sunt, quod longe melius historici faciunt, sed per ambages deorumque ministeria et fabulosum sententiarum tormentum praecipitandus est liber spiritus, ut potius furentis animi vaticinatio appareat quam religiosae orationis sub testibus fides. tamquam, si placet, hic impetus, etiam si nondum recepit ultimam manum.

Der zweite Teil des Satzes bietet einige Schwierigkeiten, die hier besprochen werden sollen, da sie unmittelbar vor der Bellum civile stehen und deshalb besonders für dessen Einschätzung von Interesse sind.

Das Verbum 'praecipitare' wird bei Petron immer transitiv gebraucht (s. Segebade-Lommatzsch 193); diese Bedeutung wird ja auch durch die persönliche Gerundivkonstruktion vorausgesetzt; zu übersetzen ist also 'der freie Geist muß vorangetrieben werden', nicht aber 'muß dahinstürmen' (Stubbe 51, ähnlich Ehlers 267) oder 'muß sich einen Weg ins Freie (?) bahnen' (Fischer 157). Das Aktive, Gewaltsame ist also vielmehr betont. 'ambages' wird wohl zutreffend von Stubbe 63 als "Abschweifungen, Umwege in die heroisch-mythische Darstellungsweise" erklärt (man vergleiche Thes. 1, 1834, 17 ff), die Bedeutung 'dicta obscura' (cf. Thes. 1, 1834, 63 ff) ist jedoch auch nicht mit Sicherheit auszuschließen, wenn man sich auch eine nähere Erläuterung, wie sie Fuchs 2, 76 f ergänzt hat (per(oraculorum)ambages), wünschen würde. Festzuhalten ist jedenfalls, daß dem Wort in beiden Bedeutungen etwas Negatives anhaftet.

'ministeria deorum' wird mit "Eingreifen der Götter" (Schnur 148, ähnlich Ehlers 267) oder "Geschäfte, Aktionen" (Stubbe 63) zu neutral übersetzt; es ist wohl als Oxymoron gedacht und bedeutet 'Dienstleistungen der Götter', wenn nicht gar 'Götterpersonal'; die Beziehung zu 'minister' liegt bei Petron fast immer vor, vgl. Segebade-Lommatzsch 145; etwa 117,7 'destitutum ministerio = a ministris', am schwächsten 118,2, aber auch nicht ohne negativen Beigeschmack, wie 'exercitati' und 'refugerunt' zeigen.

'fabulosum sententiarum tormentum' ist wahrscheinlich ¹⁾ zu ändern,

1) Wilkinson 'ornamentum', Stubbe 'commentum', Fuchs 2 'fabularum sententiosa commenta', Klein 'portenta'.

am besten wohl in 'sententiarum torrentem' (Barth, Fraenkel); mit dem Sturzbach, der im Gegensatz zu dem zu allen Zeiten gleichmäßig fließenden Flüssen unberechenbar nach Regenfällen anschwillt und durch seine ungezügelte Gewalt verheerende Wirkungen hat, wird gerne die emphatische, ungezügelte Rede verglichen¹⁾; das Verbum 'praecipitare' paßt zu 'torrens' vorzüglich, cf. Sen. ep. 40, 2 "hoc non probo in philosopho, cuius pronuntiatio quoque, sicut vita, debet esse composita: nihil autem ordinatum est, quod praecipitatur et properat" und 40, 8 "Habeat vires magnas, moderatas tamen: perennis sit unda, non torrens (sc. oratio)".

Der Gegensatz zu diesem rhetorischen Sturzbach ist der 'homo sanus bzw. die 'sanitas' (cf. 118, 3): Sen. ep. 40, 10 schreibt über Q. Haterius, den schon sein Vater mit einem 'torrens' verglichen hatte (contr. IV praef. 11) "nam Q. Hateri cursum ... longe abesse ab homine sano volo: numquam dubitavit, numquam intermisit". Vgl. Quint. inst. 3, 8, 59 f '... ita cur initio furioso (cf. furere 118, 6) sit exclamandum non intellego, cum proposita consultatione rogatus sententiam, si modo est sanus, non quiritet, sed ... Cur autem torrens ... sit in ea dicentis oratio, cum ...'. Am nächsten kommt der Formulierung Eumolps Quint. 10, 7, 23 'se inani verborum torrenti dare'; verständlicherweise steht bei Eumolp das nicht genau festlegbare 'fabulosum' statt des eindeutig negativen 'inanis'; Fraenkels Konjekture 'fragosum' nach Verg. Aen. 7, 566 f ist für Eumolps Rede vielleicht gerade zu direkt; man schwankt zwischen der im Thes. 6, 1, 37, 71 f aus dieser Stelle allein erschlossenen Bedeutung 'fabularum (heroicarum) proprius' und der häufigen, leicht negativ gefärbten Bedeutung 'commenticiarum fabularum similis' (ebd. 29 ff).

'furentis animi vaticinatio' erhält von dem Bild des Sturzbaches her ebenfalls eine eigentümliche Färbung; "die prophetische Offenbarung einer ekstatischen Begeisterung (Stubbe 51), hinter der die *θεῖα μανία* aus Plat. Phaidr. 245 a steht, hat durch das Verbum 'furere' auch einen negativen Nebensinn (cf. Segebade-Lommatzsch 87); auch der positive Begriff 'impetus' = *ἐνθουσιασμός* (vgl. Thes. 7, 1, 610, 12 ff) wird von Eumolp gleich eingeschränkt: 'etiam si nondum recepit ultimam manum'; dieser Gedanke wurde schon 115, 4 vorbereitet: "sinite me... sententiam explere, laborat carmen in fine".

Eine angemessene Übersetzung müßte also versuchen, die Auslegbarkeit der Worte zum Negativen hin stärker, als das bisher geschieht zu berücksichtigen, etwa in folgender Form: "Nicht allein die reinen Fakten

1) Die Stellen über 'torrens' sind gesammelt in Gudemanns Kommentar zu Tacitus 'dialogus de oratoribus', Leipzig, 2. Aufl., 1914 repro. Amsterdam 1967, 376 zu 24, 1.

- dies tun ja weit besser die Historiker - muß man (bei einem solchen Unterfangen) in Verse fassen, sondern durch Abschweifungen und Dienstleistungen herangezogener Götter und einen fabulösen Sturzbach von Sentenzen muß man den ungezügelten Geist vorwärtspeitschen, so daß eher die Offenbarung eines besinnungslos rasenden Geistes zum Ausdruck kommt als eine durch Zeugen beglaubigte, peinlich genaue Darstellung; wie etwa, wenn es euch beliebt, dieser (inspirierte) Wurf, wenn er auch noch nicht den letzten Schliff erhalten hat".

Auch nach Eumolps Rezitation seines Werkes ist das Bild des Sturzbaches noch nicht ganz vergessen: "cum haec Eumolpos ingenti volubilitate -verborum effudisset, tandem Crotona intravimus". (124, 2); diese 'volubilitas' als Charakteristikum des 'torrens' findet man auch bei Plin. ep. 5, 20, 4 ; Fraenkels von Müller 1 gebilligte Vermutung, der Ausdruck sei von einem Schreiber aus 124, 3 'exaggerata verborum volubilitate' für ein ursprüngliches 'ingenti voce' hergestellt, ist nicht sehr wahrscheinlich; eher wäre der Ausdruck in 124, 3 zu tilgen, da er bei Eumolp nach der Vorbereitung durch Kap. 118 besser paßt als für Eumolps Kumpane, deren Glaubwürdigkeit ja mehr durch den Inhalt ihrer Erzählung und durch die Geldgier der Krotoniaten als durch die Art ihrer Erzählung bedingt ist.

Durch Inhalt, Form und Umrahmung wird also nach unserer Ansicht das *Bellum civile* als Produkt des Poeten Eumolp ausgewiesen. Ähnliches ließe sich wohl von der *Troiae halosis* zeigen. Petron zeigt in diesen beiden Gedichten sein poetisches Können, ohne daß er seine Romanfigur ganz aus den Augen verliert. Eine letzten Endes ernstgemeinte Absicht wird man bei ihm nicht suchen wollen - nicht umsonst schreibt er ja das *Satyricon* und nicht ein vollständiges Bürgerkriegsgedicht, wozu er gewiß imstande gewesen wäre. Das irritierende Schwanken zwischen Ernst und Übertreibung ist eine subtile Ironie des Autors gegen seine Leser.

Ein ähnlicher Zwiespalt zwischen Anspruch und Wirklichkeit zeigt sich in der Person des Rhetors Agamemnon. Wir wissen nicht allzu viel von ihm, abgesehen davon, daß er wie so mancher Schulmeister es nicht ertragen kann, wenn ein Schüler länger als er selbst spricht (3, 1); seine

Hauptrolle wird er vor dem Einsetzen unserer Fragmente gespielt haben. Umso mehr ist man geneigt, ihn ernstzunehmen, wenn er den Verfall der Beredsamkeit beklagt, die Gründe dafür darlegt und schließlich ein Bildungsprogramm, hinter dem man "ein extremes, aristokratisches Bildungsideal" gefunden hat ¹⁾, in einem Stegreifgedicht entwirft (Kap. 5). Seine Lebensweise paßt jedoch nur schlecht zu seinen Worten: was er 5, 5 verworfen und 3, 3 in einem wenig schmeichelhaften Vergleich zwischen Schmarotzern und Rhetoriklehrern negativ beurteilt hatte, tut er dann selbst, läßt sich bei dem ungebildeten Trimalchio zu Tische laden und biedert sich vor allen anderen bei seinem Gastgeber in unwürdiger Weise an (52, 7): "excipimus urbanitatem iocantis (sc. Trimalchionis), et ante omnes Agamemnon qui sciebat quibus meritis revocaretur ad cenam". Besonders deutlich wird auch 48, 5, was der Erzähler, der in diesem Falle mit Petron identisch sein dürfte, von diesem Rhetor hält: der Anfang seiner 'controversia' ist gerade noch dazu gut, den Anlaß für einen Witz Trimalchios zu liefern, der Rest wird mit einem verächtlichen "et nescio quam controversiam exposuit" abgetan.

Entsprechend wird man seine ganze Beurteilung des Verfalls der Beredsamkeit einzuschätzen haben. Wenn er die Hauptschuld bei den Eltern sucht, so bleibt daneben doch der Vorwurf gegen ihn bestehen, daß er selbst gegen seine besser Einsicht mit den Wölfen heult (3, 2 'cum insanientibus furere'). So bleibt seine Einsicht rein theoretisch, praktische Folgerungen zieht er nicht aus ihr. Darin trifft er sich mit Enkolp, dessen Ausführungen (Kap. 1 und 2) das Gegenstück zu denen Agamemnons darstellen. Daß er mit seiner Kritik an dem weltfremden Übungsstoff der Rhetorenschule eine ernstzunehmende Aussage macht, beweist die Tatsache, daß derselbe

1) H. L. Nelson, Ein Unterrichtsprogramm aus neronischer Zeit dargestellt auf Grund von Petrons Satiricon c. 5, in: Mededelingen der Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen, Nieuwe Reeks, Deel 19 Afd. Letterkunde, Nos. 1-12, Amsterdam 1956, 7.

Vorwurf auch bei Tacitus dial. 35,4 f. auftaucht. Doch auch Enkolps Äußerung wird durch die Handlung des Romans aufgehoben. Während er so trefflich über die Rhetorik zu redet, übersieht er, daß sich Askylt entfernt (6,1), um sich an Giton heranzumachen. Die Realität der beiden Romanfiguren steht also ebenfalls im Gegensatz zu den von ihnen vertretenen Meinungen.

4. Zusammenfassung

Petron führt seinen Leser durch einen abwechslungsreichen Reigen der verschiedenen literarischen Genera ¹⁾, denen er als Kontrast, an dem die jeweilige Stimmung abgefangen wird, durchlaufend die Wirklichkeit des Romangeschehens entgegenstellt. Er akzeptiert für eine Weile die Regeln, die Stimmung und Weltsicht eines Genos und beweist darin seine frappierende Versiertheit, um dann jäh den Leser in die unpoetische Realität des Romans zurückzusetzen. Der schöne Traum und der erhebende Aufschwung verfliegen rasch: Nach der Troiae Halosis wirft man mit Steinen nach dem Dichter, auf das Bürgerkriegsgedicht folgt der Erbschleicher-mimus in Kroton und unmittelbar nach dem Liebesgedicht "qualis nox fuit illa, di deaeque" (79,8) steht die bittere Erkenntnis: "sine causa gratulor mihi". Die Wirklichkeit hat bei Petron häufig eine Kontrastfunktion; Petron ist an solchen Stellen kein Realist, dem es um die Schilderung des Lebens, wie es wirklich ist, geht. Über den Realismus der Cena wird an anderer Stelle zu sprechen sein. (vgl. S. 128).

Die Tatsache, daß die Wirklichkeit der vorausgehenden oder folgenden literarischen Höhenlage öfters genau entgegengesetzt, immer aber ziemlich ärmlich, kläglich, fast abstoßend ist, weist darauf hin, daß es Petron vor allem auf den komischen Kontrast ankam. Offensichtlich ist das Satyricon

1) vgl. E. Courtney, *Philologus* 106, 1962, 86 "Petronius intended a whole series of parodies of the most diverse works".

für ein gebildetes Publikum geschrieben, das das geistreiche Spiel mit den literarischen Motiven und Aussageformen zu durchschauen und zu schätzen wußte. Man denkt sich als Leser, für die das Satyricon geschrieben wurde, etwa Neros Hof oder Petrons eigenen Freundeskreis (vgl. Tac. ann. 16, 19).

Warum beweist aber Petron sein Können nicht in einer gültigen Form? Mit seiner umfassenden Bildung besaß er die Kenntnisse, in allen anerkannten Genera Beachtliches zu leisten, als sensibler Künstler hatte er die Fähigkeiten, dies zu tun. Warum also nimmt er alles, was er gibt, sofort wieder zurück?

Eine mögliche Antwort auf diese Frage gibt Perry ¹⁾: Petron konnte es an Neros Hof, der auf künstlerischem Gebiet keinen Rivalen duldete, nicht wagen, irgendwelche ernsthaften literarischen Versuche zu veröffentlichen; so habe Petron das Satyricon geschrieben als "a large framework, or container, into which he could pour with some hope of impunity all the wealth of literary, philosophical, and artistic expression, that was welling up within his fertile genius and demanding an outlet". Damit ist das Problem in die äußeren Umstände verlegt, die sicher eine bedeutsame Rolle gespielt haben. Da sich aber Petron in dieser Situation so verhielt und nicht anders, bleibt weiter die Frage nach seiner Persönlichkeit bestehen.

Sicher gehört zu Petrons Eigentümlichkeiten ein starker Zug des Spielerischen, Unernstes, des 'Leichtfertigen': er spielt mit den verschiedenen literarischen Möglichkeiten, zeigt seine literarischen Fertigkeiten; dabei scheint er aber schon zu wissen, daß der Punkt der Sättigung und des Überdrusses bald erreicht sein wird, daß das Gesagte ihm unmöglich und unsagbar erscheinen wird. So glaubt man hinter dem Unernst Petrons einen Ton der Resignation zu vernehmen.

1) B. E. Perry, The Ancient Romances, Berkely - Los Angeles 1967, 205.

II. Trimalchio

1. Wortspiele

a) Kalauer Trimalchios

Das Spiel mit gleich- oder ähnlichlautenden Wörtern ist, wie etwa der raffinierte Namenwitz des Odysseus - οὐτίς ἐμοί γ' ὄνομα - (Od. 9, 366) zeigt, eine der ältesten Arten zu scherzen. Wortspiele verwendet bei Petron vor allem Trimalchio und das mit einer Unbekümmertheit, die an Plautus erinnert ¹⁾. Er hat seinen Vorschneider 'Carpus' genannt, so daß er ihn, wie Enkolp, der diese Art von 'urbanitas' (36, 7) nicht versteht, sich erklären lassen muß, mit demselben Wort 'Carpe' ruft und auffordert, seines Amtes zu walten ²⁾. Es handelt sich also um einen Namenswitz, von dem Cic. de orat. 2, 257 sagt: "etiam interpretatio nominis habet acumen, cum ad ridiculum convertas, quamobrem ita quis vocetur".

Trimalchio macht seinen Witz allerdings nicht spontan, sondern er hat ihn gut vorbereitet, indem er seinen Sklaven Carpus nannte. Ebenso hat er ja auch seinen Koch wegen dessen Geschicklichkeit nach dem sprichwörtlichen Daedalus ³⁾ genannt und rühmt sich dessen als eines besonderen Geistesblitzes: "et ideo ingenio meo impositum est illi nomen bellissimum; nam Daedalus vocatur" (70, 2). Diese Witze sind wie die meisten der Ka-

1) zu Plautus vgl. E. v. Wölfflin, Das Wortspiel im Lateinischen, SB. Ak. d. Wiss. München 1887 Bd. 2, 187-208; "Plautus liebt es namentlich Eigennamen mit Appellativen zu erklären oder zusammenzustellen, Pseudolus mit dolus (...), Sceledrus mit scelus, ..." usw. (S. 203); hier auch der Verweis auf Cic. de orat. 2, 257; vgl. W. Schmidt, Die sprachlichen Mittel des Komischen bei Plautus. Diss. Tübingen 1960 (ms.), bes. 103 ff.

2) für Carpus vgl. Thes. Onomasticon vol. II, 208 und E. Lommatzsch RhM 52, 1897, 303 f.

3) vgl. Otto, Sprichwörter 105 und Nachträge

lauer Trimalchios nicht ein Zeugnis seines Geistes, sondern seines Bemühens, geistreich zu erscheinen.

So tritt auch 41, 6 ff ¹⁾ ein als Dionysos verkleideter Sklave auf, zu dem Trimalchio sagt: "Dionyse, liber esto!". Hier liegen dem Wortspiel die beiden Bedeutungen 'liber=frei' und 'Liber=Beiname des Dionysos' zugrunde. Der Sklave versteht es natürlich zu seinen Gunsten und setzt sich eine Freigelassenenkappe auf. Trimalchio führt den Witz noch weiter: "non negabitis me habere Liberum patrem". Dies kann als scherzhafte Angeberei "ich besitze einen Liber Pater", aber auch als augenzwinkernder Hinweis auf Trimalchios Abstammung "ich besitze einen freien Vater" verstanden werden, durch den selbstironisch die tatsächliche Abstammung von einem Unfreien eingestanden wird. Wie nahe diese scherzhafte Verwendung des Wortpaares 'Liber Pater' lag, zeigt ein Distichon bei Baehrens Poet. Lat. Min. IV p. 157 c. 157 :

Pars tibi, Nise, datur Bacchi, pars deinde negatur:
Esse potes liber, non potes esse pater.

Die Verwechslung Adjektiv-Eigenname spielt etwa auch Plaut. Capt. 577 f eine Rolle, wo auf die Frage

Quid ais, furcifer? tun natum te esse memoras liberum?
die Antwort erfolgt:

Non equidem me Liberum, set Philocratem esse aio.

Einen anderen Gag bietet Trimalchio 54, 1 ff : ein junger Gaukler fällt auf Trimalchio; der stöhnt entsprechend und tut, als wäre sein Arm verletzt:

ipse Trimalchio cum graviter ingemisset superque
bracchium tamquam laesum incubuisset, concurrere
medici ... (54, 2) ²⁾

1) vgl. A. E. Housman, CR 32, 1918, 162; Sullivan 226

2) zu 'tamquam' in dieser Bedeutung cf. 10, 6 ; 12, 6 ; 13, 1 ; 70, 4 ; 92, 13 ; 102, 10 ; 115, 11 ; daß Trimalchio nicht verletzt ist, kann man auch daraus ersehen, daß im ganzen weiteren Verlauf der Cena von dem lädierten Arm keine Rede mehr ist.

Es stellt sich jedoch heraus, daß der 'Unfall' von Trimalchio bestellt war, damit er seine Größe und Großmütigkeit zeigen könne; dies geschieht in Form eines parodierten Staatsaktes:

in vicem enim poenae venit decretum Trimalchionis
quo puerum iussit liberum esse, ne quis posset dicere
tantum virum esse a servo livoratum ¹⁾. (54,5)

Dies Ereignis bietet ihm Gelegenheit, ein vorbereitetes Epigramm scheinbar zu improvisieren (non diu cogitatione distorta 55,2); Trimalchio leitet es mit folgenden Worten ein: "ita ... non oportet hunc casum sine inscriptione transire". Übersetzt man 'casus' hier mit 'Vorfall' (Fischer, Weinreich, Ehlers, Schnur) oder 'Unfall' (Friedlaender), so geht die Hälfte des Wortspieles verloren; wie das deutsche Wort 'Fall' hat 'casus' hier die doppelte Bedeutung 'das Fallen' und 'der Vorfall'. Eine vergleichbare Verwendung liegt in der Cena Nasidieni vor: der Baldachin war unglücklicherweise auf die erlauchten Gäste heruntergebrochen; Balatro, der Narr Maecens, tröstet ironisch Nasidienus durch die Ausmalung der Mißgeschicke, die einem Gastgeber passieren können:

adde hos praetera casus, aulaea ruant si
ut modo; si patinam pede lapsus frangat agaso.
(Hor. s. 2, 8, 71 f; vgl. 54 f)

Auch hier wird 'casus' in der zweifachen Bedeutung gebraucht, wobei ebenfalls auf ein tatsächliches Vorkommnis angespielt wird. Im Unterschied zu Balatro, der seinen Witz improvisiert, hat ihn Trimalchio jedoch wieder vorbereitet. Während sonst bei der Feststellung von Quellen für Witze Vorsicht geboten ist, da sie nicht nur auf vielen Wegen zu der Kenntnis eines Autors gelangt sein können, sondern auch unabhängig ein

1) livoratum Delz Gnom. 34, 1962, 682; liberatum H; vulneratum Scheffer; vielleicht liegt ein Kalauer Trimalchios 'liberum - livoratum' vor.

zweites Mal gefunden werden können, ist in diesem Fall die Abhängigkeit Petrons von Horaz klar; es bestehen noch sovielerlei andere Beziehungen zwischen der Cena Nasidieni und der Cena Trimalchionis ¹⁾, daß die Übernahme dieses Wortspiels keines Beweises bedarf, sondern nur noch eine Bestätigung einer schon bekannten Tatsache ist.

Eine ganze Reihe von Kalauern bringen die Gastgeschenke, die Trimalchio vorbereitet hat (56, 7 ff); hier sei nur auf eines näher eingegangen:

'muraena et littera' : murem cum rana alligata fascemque betae (sc. accepit).

Diese Stelle enthält nicht nur eine volkstümliche Etymologie von *'muraena'* - diese wäre analog zu *'contumelia = contus cum malo'* mit *'murem cum rana'* ausreichend gekennzeichnet -, sondern wohl auch eine Anspielung auf die Fabel von Frosch und Maus, wie wir sie aus verschiedenen Quellen kennen ²⁾, im Kern stimmen die verschiedenen Ausgestaltungen überein: Frosch und Maus wollen zusammen ein Gewässer durchschwimmen. Zu diesem Zweck bindet der Frosch voll Arglist die Pfote der Maus an sein Bein und versucht sie dann im Wasser zu ertränken. Damit hat er sich aber selbst seinen Untergang bereitet: ein Raubvogel trägt ihn mit der Maus davon.

Die Witze dieses Kapitels sind wenigstens z. T. literarisch belegt ³⁾; die Möglichkeit, daß Petron sich mit *'muraena'* direkt auf Phaedrus bezieht, ist also nicht auszuschließen. Für Phaedruskenntnisse Petrons

1) vgl. Révay CPh 17, 1922, 202 ff; Shero ebd. 18, 1923, 126 ff; Sullivan 126 f.

2) vgl. Vita Aesopi W.c. 133 (Perry), Babrius fab. 191 (Crusius) und die Prosafassungen des Phaedrus (Thiele S. 16)

3) zu 56, 9 *'pedale = solea'* cf. Plaut. Cas. 495
zu 56, 9 *'littera = beta'* cf. Colum. 10, 251-254; Aug. doct. christ. 2, 24, 37; Isid. orig. 17, 10, 15.

fehlen sonst leider eindeutige Hinweise ¹⁾. Es ist jedoch sinnvoll anzunehmen, daß Petron mit seiner meisterhaften Technik der indirekten Charakterisierung Trimalchio durch die Kenntnis der literarisch nicht anerkannten Fabeln des Phaedrus kennzeichnen will. Daß die Gebildeten diese Kenntnis negativ beurteilen, zeigt die Reaktion Askylts:

ceterum Ascyrtos, intemperantis licentiae, cum omnia
sublatis manibus eluderet et usque ad lacrimas rideret,
unus ex conlibertis Trimalchionis excanduit ... (57, 1).

Man hat sich die Tiere bei diesem Scherz Trimalchios vielleicht noch lebend vorzustellen; die Gesellschaft wird sich ebenso über das Gezappel der Tiere wie über das dumme Gesicht des Beschenkten gefreut haben. Als Parallele möge hier die Schilderung eines Festes aus dem ausgehenden 16. Jahrhundert dienen:

1) Vergleichbar sind etwa folgende Stellen:

Petr. 44,3 'populus minutus' vgl. Phaedr. 4,6,13 'minuta plebes'; der Ausdruck ist erst in der Spätantike wieder belegt (vgl. Heraeus, KlSchr. 111 und Marx RhM 78, 1929, 403).

Petr. 55,6,5 'peregrina (ciconia)' vgl. Phaedr. 1,26,11; jedoch auch Hor. s. 2,2,22 (lagois).

Petr. 74,13 "inflat se tamquam rana" vgl. Phaedr. 1,24; jedoch auch Hor. s. 2,3,324 ff (vgl. Otto, Sprichwörter 294).

Petr. 111,1 ff vgl. Phaedr. App. 13 (Witwe von Ephesus); jedoch haben G. Thiele, Phaedrus-Studien, Hermes 43, 1908, 361 ff und O. Weinreich, Fabel, Aretalogie, Novelle, Heidelberg 1931 gezeigt, daß eine Abhängigkeit Petrons von Phaedrus nicht vorliegt.

Petr. 132,15 vgl. Phaedr. 4,7; beide Gedichte sollen Inhalt und Form der Werke verteidigen. Das Thema Petrons ist "quodque facit populus", das Ziel der Fabeln des Phaedrus ist es, "ipsam vitam et mores hominum" zu zeigen (3 prol.50); dies wird 4,7 stillschweigend vorausgesetzt und nur negativ, aber noch deutlich genug, in der Parodie der alltagsfernen Mythologie (v. 6-17; vgl. Catull. 64) ausgedrückt. Beide Gedichte wenden sich an unzufriedene Leser, die als 'Catones' mit gerunzelter Stirn gedacht sind.

Under andern hat sich auch ein Bayerischer Schalksnarr, der Jonas genannt, praesentiert, in gestalt aines alten weibs mit einem affen aufgezogen, demselben ainen frischling an den fuess gebunden, das dann fast visierlich und seltsam zu sehen gewest, was die Saw mit dem affen für ain handel gehabt".¹⁾

Dies mag als Kostprobe der Trimalchionischen Wortspiele genügen; weitere findet man bei Sullivan S. 226 zusammengestellt. Offenkundig soll diese Art von Witzen Trimalchio als etwa kindischen Einfaltspinsel zeigen, der an schwachen Kalauern, die noch dazu vorbereitet sind, seine Freude hat. Dies wird noch deutlicher, wenn man die kurze Liste der Wortspiele außerhalb der Cena durchgeht, die jeweils ein viel höheres Niveau als die des Trimalchio aufweisen.

b.) Wortspiele außerhalb der Cena.

Der Gleichklang der Worte 'ingenia' und 'inguina' erlaubt es Eumolp 92, 11, die Lehre aus seinem Erlebnis im Bade in ein Wortspiel zu kleiden: "tanto magis expedit inguina quam ingenia fricare". Das Wortspiel gehört zu der Gruppe von Wortspielen, in denen zwei oder mehr Buchstaben verändert werden²⁾; die ungewöhnliche Verbindung 'ingenia fricare' wird dabei in Kauf genommen³⁾. Diese durch den drastischen Unterschied der Objekte komische Zusammenstellung von zwei Begriffen aus den Bereichen 'Körper' und 'Geist' hat in der lateinischen Literatur einige Parallelen, wobei allerdings ein anderes Wortpaar den Ausgangspunkt für das jeweilige Wortspiel abgibt:

-
- 1) H. Dotterweich, Der junge Maximilian - Jugend und Erziehung des bayer. Herzogs und späteren Kurfürsten Maximilian I von 1573 bis 1593, München 1962, 23.
 - 2) E. v. Wölfflin, Das Wortspiel im Lateinischen, SB Ak. d. Wiss. München 1887 Bd. 2, 199 ff mit Beispielen.
 - 3) für 'fricare' in der obszönen Bedeutung vgl. Thes. 6, 1, 1320, 22 ff.

Mart. 3, 75, 1 f

Stare, Luperce, tibi iam pridem mentula desit,
luctaris demens tu tamen arrigere.

Mart. 3, 76, 3

Hic rogo, non furor est, non haec est mentula demens.

Mart. 7, 18, 12 ...

cum sonat hic (sc. cunnus), cui non mentula mensque cadit?

Die ähnlich klingenden Wörter 'mens' und 'mentula' gaben wahrscheinlich sogar den Anlaß für eine scherzhafte Ableitung des etymologisch ungeklärten Wortes 'mentula' ¹⁾ als Deminutiv von 'mens'; daß die korrekte Ableitung 'menticula' heißen müßte, besagt im Bereich von Witzworten wenig; eine Parallele wäre etwa 'infans - infantula':

Mart. 11, 19

Quaeris cur nolim te ducere, Galla? Diserta es.
saepe soloecismum mentula nostra facit.

Fragst du, weshalb ich dich nicht zur Frau mag, Galla? Du
bist mir
viel zu beredt, und mein Glied redet ja manchmal falsch.
(Helm)

Diese Antwort verblüfft und soll verblüffen. Der Leser sollte sich jedoch nicht mit der ersten Lösung zufrieden geben. Setzt man 'mentula = mens parva', so ergibt sich eine sinnvolle Übersetzung: 'Oft begeht unser geringer Verstand einen Soloecismus'. Daß der Pentameter ebenso gut heißen kann 'oft begeht mein Glied einen Verstoß gegen die gute Sitte', macht dann gerade die raffinierte Doppeldeutigkeit des Epigramms aus.

Ähnlich läßt sich das Wort vielleicht auch in Catulls Epigramm 105 verstehen:

Mentula conatur Pipeleium scandere montem;
Musae furcillis praecipitem eiciunt.

1) vgl. Walde - Hofmann, Lat. Etymol. Wörterbuch, 3. Aufl., Heidelberg 1954, 2, 72.

Daß die Musen dem Mentula den Zugang auf den Helikon verwehren, ist kein Wunder: Mentula ist, wie sein Name sagt, ein kleiner Geist und gleichzeitig auch die 'mentula magna minax' (Cat. 115), und beiden sind die Musen nicht hold.

Ein anderes Wortspiel liegt 24,1 vor: Enkolp beschwert sich, nachdem der Kinaede ihm im Verlauf des Pervigilium zur Last gefallen war, bei Quartilla und sagt:

"quaeso, domina, certe embasicoetan iusseras dari".

Darauf erhält er die ironische Antwort:

o hominem acutum atque urbanitatis vernaculae fontem.
quid? tu non intellexeras cinaedum embasicoetan vocari? ¹⁾

Quartilla hatte also - vielleicht vor 23,2 - dem Enkolp einen 'embasicoetas' versprochen, der das Wort jedoch entweder gar nicht oder nur in einer harmlosen Bedeutung, etwa als Namen eines Trinkgefäßes ²⁾, kannte. Quartilla hatte jedoch 'ἐμβασικότας' = einer, der zu Bett geht ³⁾ im sexuellen Sinne gemeint und auf den Kinaeden bezogen. Enkolp wird also durch dies Ambiguum, das er nicht versteht, als naiv gekennzeichnet. Immerhin besitzt er noch soviel Geistesgegenwart, Quartilla auf Askylts Tatenlosigkeit hinzuweisen und dadurch von sich abzulenken.

Diese Wortspiele sind im Vergleich zu denen des Trimalchio aggressiver, komplizierter und spontaner; sie ergeben sich aus der Situation, passen für sie und sind deshalb seltener als die Witze Trimalchios, der

1) vernaculae Schoppius, vernulae L, vgl. Tac. hist. 2,88,2 (dazu Heubner) 'urbanitas vernacula'; Cic ep. 9,15,2 'festivitas vernacula', Brut. 172 'sapor vern.' (vgl. E. Frank, De vocis 'urbanitas' apud Ciceronem vi atque usu, Diss. Berlin 1932, 42 ff); Fuchs 2, der 'urbanitatis (non) vernaculae' ergänzt, geht von der negativen Bedeutung 'sklavisch, grob' aus; daß die ironische Aussage jedoch positiv gefaßt ist, zeigt das ebenfalls höhnisch-ironische 'acutus'.

2) Athen. XI p. 469 A.

3) vgl. den Mäusenamen ἐμβασίχυτρος = Topfkriecher (Batr. 137); die Bedeutung von ἐμβασικότας bei Manethon, Apotelesmaticon 4,247 (Koechly) ist unklar.

sich die Szenen für seine Wortspiele arrangiert. Andererseits ist jedoch zu sagen, daß Trimalchio seine Anstrengungen nicht nur unternimmt, um selbst als geistreich zu glänzen, sondern auch um seine Gäste zu unterhalten; dabei geht er gelegentlich sogar bis zur Selbstironie (vgl. S. 55).

2.) Trimalchio als Herr 'Neureich'.

Es gibt gewisse Menschentypen, über die man zu allen Zeiten gelacht hat, und, von ihnen abhängig, Witztechniken, die sich seit der Antike nicht geändert haben. Eine der unwandelbaren Schwächen des Menschen ist die Sucht anzugeben, mit Dingen zu prahlen, die er besitzt, während der Mitmensch sie nicht oder nur in geringerem Maße aufweisen kann. Eine Spielart davon ist die Bildungsprotzerei; sie dient allerdings nicht immer dazu, Überlegenheit zu beweisen; Bildung wird - heute nicht anders als im alten Rom - als Kriterium der Zugehörigkeit zur Gesellschaft verlangt. Um diesen Zugehörigkeitsnachweis müssen sich naturgemäß vor allem Emporkömmlinge bemühen, die zwar durch ihren neuerworbenen Reichtum die materiellen Voraussetzungen für die Aufnahme in die Gesellschaft erfüllen, die Zugehörigkeit auf dem Gebiet des Geistes und des Geschmacks aber erst noch nachweisen müssen. Da diese Neureichen jedoch während ihres Aufstiegs meist ihre geistige Ausbildung vernachlässigten bzw., wenn sie aus den unteren Schichten kommen, nicht nachholen konnten, entsteht leicht eine Lücke zwischen ihrer Unbildung und dieser Anforderung, die sie erfolglos zu schließen versuchen. Dies gibt den Anlaß zu einer Unzahl von Witzen, die den Gebildeten als Zuhörer voraussetzen und den Neureichen durch seine eigenen Worte, ohne daß sie einer Kommentierung bedürfen, als ungebildet entlarven.

Dem antiken νεόπλουτος ¹⁾ entsprechen im Französischen der 'nouveau riche' oder der 'parvenu' ²⁾, im Englischen der 'self-made-man' ³⁾, und im Deutschen die vielfältigen Erscheinungsformen des Herrn Neureich, zu denen etwa Herr Raffke gehört, der nach einem Rombesuch erzählt, er habe die Sixtinische Kapelle gehört, oder Dr. Hugo Weinschenk aus den Buddenbrocks, der "der Meinung Ausdruck gab, 'Romeo und Julia' sei ein Stück von Schiller" (8. Teil, 1. Kap.).

Auch Trimalchio ist ein typischer Herr Neureich; auch bei ihm wird also zu prüfen sein, welches Ziel er hauptsächlich verfolgt: Überlegenheitsbeweis oder Zugehörigkeitsnachweis. Wir verfolgen dabei die Kette seiner Bildungs- und Geschmacksschnitzer in der Reihenfolge, in der sie in der Cena auftreten; dabei wird jedoch nach Möglichkeit Gleichartiges zusammen besprochen. Die Wertungen im Text der Cena betrachten wir in erster Linie als die Kommentare Enkolps, der zusammen mit Askylt, Giton und dem Rhetor Agamemnon die bei einem Entlarbungswitz notwendige gebildete Zuhörerschaft verkörpert. Erst danach wird versucht werden, die Frage zu klären, ob Petrons Urteil mit dem Enkolps identisch ist. Dabei wird die Einstellung Petrons dem angesprochenen Bildungsgut gegenüber

-
- 1) Aristoteles sagt vom Neureichen (rhet. 2, 16):
διαφέρει δὲ τοῖς νεωστὶ κεκτημένοις καὶ τοῖς πάλαι τὰ ἤθη τῷ ἅπαντι μᾶλλον καὶ φαυλότερα τὰ κακὰ ἔχειν τοὺς νεο-
πλοῦτους (ὥστερ γὰρ ἁπαιδευσία ἐστὶ τὸ νεόπλουτον
εἶναι) - Trimalchio läßt sich mit dem Sklaven aus Lukians Schrift de hist. conscr. 20 vergleichen, der durch die Beerbung seines Herren reich geworden ist, sein Gewand nicht richtig zu tragen versteht und sich an Geflügel, Schwein und Hase mästet (vgl. Petr. 36, 2 altitia et sumina leporemque; O. Hirschfeld, RhM. 51, 1896, 470 f).
 - 2) L. A. Constans, Le bourgeois gentilhomme et le Festin de Trimalchion, Mélanges d'archéol. et d'hist. de l'Ecole Franc. de Rome 1915, 119 ff weist vor allem auf die Ähnlichkeit hin, die zwischen Trimalchios Epigramm 34, 10 und dem Trinklied der Musikanten Jourdain 4. Aufzug 1. Auftritt) besteht.
 - 3) Im Gegensatz zum Amerikanischen kann im Englischen das Wort 'self-made-man' oft den Beigeschmack des Vulgären haben (vgl. The Concise Oxford Dictionary s. v. 'self-made-man')

zu berücksichtigen sein, da davon die Entscheidung abhängt, ob und wie weit diese Darstellung Trimalchios ironisch oder humorvoll ist.

a) Musik.

Zu den ersten Eindrücken, die der Leser von Trimalchio erhält, gehört seine Vorliebe für Musik; sein von Enkolp mit Verwunderung und Abscheu geschilderter Auszug aus dem Bade wird von der Beschreibung des Flötenspielers gekrönt, der nicht die seit dem Ausgang des ersten vorchristlichen Jahrhunderts übliche, vergrößerte Doppelflöte, sondern eine kleinster Abmessung spielt:

*hinc involutus coccina gausapa lecticae impositus est
(sc. Trimalchio) praecedentibus phaleratis cursoribus
quattuor et chiramaxio, in quo deliciae eius vehebantur,
puer vetulus, lippus, domino Trimalchione deformior.
cum ergo auferretur, ad caput eius cum minimis symphonia-
cus tibiis accessit et tamquam in aurem aliquid secreto
diceret, toto itinere cantavit. (28,4 f)*

Auch zu Hause will Trimalchio Musik nicht entbehren; seine Dienerschaft musiziert ununterbrochen:

*ac ne in hoc quidem tam molesto tacebant officio
(sc. paronychiorum tollendorum), sed obiter cantabant.
ego experiri volui an tota familia cantaret, itaque potionem
poposci. paratissimus puer non minus me acido cantico
excepit, et quisquis aliquid rogatus erat ut daret:
pantomimi chorum, non patris familiae triclinium crederes.
(31,4 ff) ¹⁾*

-
- 1) Die Verbindung 'ac ne ... quidem' steht, wenn ein schon einmal erwähnter Vorgang wieder aufgegriffen wird (cf. 12,5 ; 20,8 ; 26,3 ; 88,8 ; 108,8 ; 2,8) ; Buecheler setzt also zu Recht vor 31,3 eine Lücke, die von Müller nicht angenommen wird. In dieser Lücke dürften etwa folgende Punkte gestanden haben: Reaktion auf das Versprechen des Sklaven (31,2), (Zahl, vielleicht Zusammensetzung der Gäste, die nach dem jetzigen Text 31,8 allzu plötzlich da sind), Musizieren der Dienerschaft, Reaktion hierauf.

Trimalchios von Musik begleiteter Einzug (32, 1) eröffnet dann nach der Vorspeise das eigentliche Mahl, das weiterhin von Musik untermalt wird; die einzelnen Gänge werden mit musikalischen Darbietungen auf- und abgetragen:

- 33, 4 symphonia strepente = unter dem Lärm der Musik
- 34, 1 signum symphonia datur et gustatoria pariter a choro cantante rapiuntur. ceterum inter tumultum ...
- 35, 6 Die Lücke hat wohl die Erwähnung des Gesanges des Dieners enthalten und wird zu Recht von Buecheler in folgender Weise ausgefüllt: <cantabat puer (sc. Alexandrinus) laudavit eum Trimalchio> atque ipse etiam... (vgl. u. 68, 3)
- 36, 1 ad symphoniam quattuor tripudiantes procurrerunt
- 36, 6 (scissor) ad symphoniam gesticulatus ita laceravit obsonium, ut putares essedarium hydraule cantante pugnare.
- 41, 6 poemata domini sui acutissima voce traduxit ¹⁾ (sc. puer)
- 47, 8 mundatis ad symphoniam mensis
- 68, 3 puer Alexandrinus, qui caldam ministrabat, lusciniæ coepit imitari clamante Trimalchione subinde 'muta'.
- 70, 7 tremula taeterrimaque voce cantavit (sc. cocus)

Enkolps Urteil über diese durch die negativen Bezeichnungen entsprechend eingestufte Tafelmusik darf wohl unbedenklich mit dem Petrons gleichgesetzt werden, der in akustischer Hinsicht besonders sensibel gewesen zu sein scheint ²⁾. Im Hintergrund steht unausgesprochen die Meinung, die auch

-
- 1) 'traducere' in der negativen Bedeutung "der Lächerlichkeit preisgegeben" wie 87, 4 und 132, 10.
 - 2) vgl. S. 42; zu den hier aufgeführten Stellen stelle man 96, 5 rabiosa barbaraque vox; 134, 6 tremulae voces; 64, 9 taeterrimo latratu (Nb. lautmalendes 'r'!) und -positiv- 127, 5 mit der emphatischen Anapher und dem mythologischen Vergleich; in dieser akustischen Sensibilität liegt wohl auch die Erklärung dafür, daß Petron in der Troiae halosis, um das Nahen der Schlangen zu beschreiben, "eine Nebenidee, das Geräusch, welches sie verursachen, zur Hauptsache macht" – dies kritisiert Lessing (Laokoon 1. Teil 5 in: Gesammelte Werke 2. Bd., Hrsg. W. Stammler, München 1959, 818 Anm.).

Horaz vertreten hat (a. p. 374 ff) : auf eine 'symphonia discors' bei Tisch verzichtet man besser; wie die Dichtkunst ergötzt die Musik nur, wenn sie vollkommen ist.

Schlimmer noch wird es, wenn Trimalchio zu singen oder zu tanzen beginnt:

- 35, 6 atque ipse etiam taeterrima voce de Laserpiciario mimo
 canticum extorsit = 'herauspressen' (vgl. Thes. 5, 2041,
 15 ff).
- 52, 9 atque ipse erectis supra frontem manibus Syrum histrio-
 nem exhibebat concinente tota familia:
 madeia perimadeia ... (vgl. tam humiles ineptias 52, 10).
- 73, 3 invitatus balnei sono diduxit usque ad cameram
 os ebrium et coepit Menecratis cantica lacerare,
 sicut illi dicebant qui linguam eius intellegebant. ¹⁾

Nachdem ein Knabe in einer Akrobatennummer auf einer Leiter Liedertexte pantomimisch mitgespielt hat ('odaria saltare' vgl. Friedlaender ad. loc.), tut Trimalchio seine Meinung über Musik kund:

ceterum duo esse in rebus humanis quae libentissime
spectaret, petauristarios et cornicines; reliqua acroamata
tricas meras esse. 'nam et comoedos' inquit 'emeram,
sed malui illos Atellaniam facere, et choraulen meum iussi
Latine cantare' (53, 12 f) ²⁾.

Trimalchios Vorliebe für die Blechmusik äußert sich auch darin, daß er sich die Uhrzeit von einem Trompeter verkünden läßt (26, 9), Trompeter selbst imitiert (64, 5) und auch bei seinem fiktiven Tode die Trauermusik von Hornbläsern (78, 6) spielen läßt und damit das turbulente Ende

-
- 1) Das Singen im Bade ist nach Theophr. char. 4, 13 ein Merkmal des ἄγροικος mit dem Trimalchio noch gemeinsam hat, daß er seinen Haushund den Gästen vorstellt (Petr. 64, 7 vgl. char. 4, 10).
- 2) cornicines Heinsius, cornices H; reliqua animalia cromaticas H, animalia del. Buecheler, acroamata Scheffer.

der Cena auslöst ¹⁾. Wie er sein Banausentum verrät, indem er seine Komöden niedere Atellanenstücke aufführen läßt, so enthüllt er seine musikalischen Unkenntnisse durch die zweite Anordnung, die seine Meinung offenbart, es gebe "ebenso wie lateinische und griechische Gesänge, auch lateinische und griechische Instrumentalbegleitung" ²⁾.

Gibt einer der Freunde Trimalchios etwas Musikalisches zum Besten, so ist das Gebotene ebenso schlecht wie die Versuche seines Patrons und wird auch durch die vorausgeschickte Entschuldigung (64, 3) nur unzureichend entschuldigt:

(sc. Plocamus) oppositaque ad os manu nescio quid taetrum
exsibilavit, quod postea Graecum esse affirmabat. (64, 5)

Noch schlimmer ist, was der Sklave des Habinnas auf Befehl seines Herren bietet, der auf die Künste seines Sklaven und auf seine billige Ausbildung auch noch stolz ist:

ecce alius ludus, servus qui ad pedes Habinnae sedebat, iussus, credo, a domino suo proclamavit subito canora voce: 'interea medium Aeneas iam classe tenebat'. (= Verg. Aen. 5, 1) nullus sonus umquam acidior percussit aures meas; nam praeter errantis barbariae aut adiectum aut deminutum clamorem immiscebat Atellanicos versus, ut tunc primum me etiam Vergilius offenderit, lassus tamen cum aliquando desisset, adiecit Habinnas: 'et numquam didicit, sed ego ad circulatores eum mittendo erudibam. itaque parem non habet, sive muliones volet sive circulatores imitari. desperatum valde ingeniosus est ... (68, 4 ff.).

1) bucinatores, cornicines und tubicines sind eigentlich Termini technici aus dem Militärbereich (vgl. RE 3, 986 f. v. Domaszewski; 4, 1602 f. Fiebig; 7 A 1, 754 f. Lammert); für cornua (und tubae) bei Leichenzügen vgl. Mau RE 3, 350, 56 ff.

2) Friedlaender ad loc.; G. Wille, Musica Romana, Amsterdam 1967, 24 will mit dieser Stelle belegen, "daß es eine lateinische Musik zur lateinischen Sprache gegeben hat" - ebenso ließe sich aus 50, 5 beweisen, daß Hannibal Ilion eroberte. Für 'cantare' = 'ein Instrument spielen' vgl. 28, 5 und Thes. 3, 289, 2 ff.

3) numquam didicit scripsi, numquid didicit H, "numquam" inquit "didicit..." Buecheler, alii aliter

Daß nicht so sehr das Verfahren, Vergil mit Atellanenversen zu mischen, Enkolp bzw. Petron abstößt, sondern die Art des Vortrags (*sonus acidus*), wird auch durch die Tatsache belegt, daß Enkolp später selbst Vergilverse für einen Cento verwendet, der im moralischen Niveau keineswegs höher als die Atellanenverse steht (132, 11).

Neben der lärmenden Tafelmusik charakterisieren also den rausikalischen Geschmack Trimalchios und seiner Freunde Lieder aus dem Mimus (31, 4 ; 35, 6 ; 52, 9) und der Atellane (53, 13 ; 68, 5), mißglückte Versuche, Griechisch zu singen (64, 5 ; 73, 3 f) und Imitationen von Instrumenten (64, 5 ; 69, 4 ; 69, 5) und Vögeln (68, 3).

b) Kleidung.

Der Geschmacklosigkeit Trimalchios auf musikalischem Gebiet entspricht seine Kleidung; schon im Bade hatte er die Aufmerksamkeit auf sich gezogen, da er in einer roten Tunika mit Sandalen Ball spielte. Dabei war wohl besonders das Tragen von Sandalen im Bade ¹⁾ und die Verwendung eines grünen Balles auffällig. Auch das Tragen einer Tunika ist beim Ballspiel, das gewöhnlich nackt gespielt wurde ²⁾, nicht der Normalfall, mag jedoch damit erklärt werden, daß Trimalchio schon ein alter Mann ist ³⁾:

videmus senem calvum, tunica vestitum russea, inter
pueros capillatos ludentem pila. nec tam pueri nos,
quamquam erat operae pretium, ad spectaculum duxerant,
quam ipse pater familiae, qui soleatus pila prasina
exercebatur. (27, 1 f)

Ist die Reaktion Enkolps auf Trimalchios Aufzug im Bade noch halbironische Bewunderung und Neugier (28, 6), so ruft sein Einzug in den Speisesaal bei

1) vgl. Blümner, Privataltertümer 223 : "Sonst trug man 'soleae' gewöhnlich im Hause."

2) vgl. Blümner a. a. O. 432, 8 .

3) Mau RE 2, 2832, 63 ff. s. v. 'Ballspiel'

Enkolp und seinen Gefährten ungehemmtes Gelächter hervor:

in his eramus lautitiis, cum ipse Trimalchio ad symphoniam
allatus est positusque inter cervicalia munitissima expressit
imprudentibus (sc. nobis) risum. pallio enim coccineo adrasum
exeruerat caput circaque oneratas veste cervices laticlaviam
immiserat mappam fimbriis hinc atque illinc pendentibus. ¹⁾
(32, 1f)

Zu der lächerlichen Kleidung kommen noch Goldringe, die zeigen, daß
Trimalchio in den Ritterstand strebt, dem das Tragen von Goldringen al-
lein zusteht ²⁾. Trimalchio wagt es aber nicht, das äußere Zeichen die-
ses Standes widerrechtlich anzunehmen; er trägt zwar seine Goldringe,
schwächt es aber dadurch ab, daß er am kleinen Finger der linken Hand
einen großen, nur vergoldeten Ring trägt ³⁾, am eigentlichen Ringfinger ⁴⁾
jedoch einen kleineren Goldring, der durch eine Eisenverzierung seinen
Charakter als Goldring nach außen hin verliert:

habebat etiam in minimo digito sinistrae manus anulum
grandem subauratum, extremo vero articulo digiti sequen-
tis minorem, ut mihi videbatur, totum aureum, sed plane
ferreis veluti stellis ferruminatum. (32, 3).

Erst auf seinem Grabmal wird Trimalchio Goldringe tragen - da aber dann
auch gleich fünf! (71, 9).

-
- 1) *exeruerat* scripsi coll. 114, 10 (cf. Thes. 5, 1855, 35 sqq),
excluserat H, *incluserat* lpt, *inclusus* erat Memm. mr,
extruserat Kraffert (cf. Stubbe p. 159).
- 2) vgl. Friedlaender ad loc.; Marshall RE 1 A 831, 40 s.v. 'Ringe' weist
darauf hin, daß nicht selten minderwertiges Metall vergoldet oder gold-
plattiert wurde, um das Gold zu imitieren; wenn Trimalchio bei seinem
Ring am Ringfinger das Gegenteil tut, so berechtigt dies zu der obigen
Interpretation. Man denke an folgende Definition: ein Snob ist ein Mann,
der seine Goldlöffel versilbern und dann vom Butler solange abnutzen
läßt, bis das Gold diskret durchschimmert, bevor er sie selbst verwendet.
- 3) Dies Verfahren wurde nach Plin. n.h. 33, 23 häufiger von Sklaven
angewandt.
- 4) vgl. Friedlaender ad loc.; über das Tragen von Ringen am kleinen
Finger vgl. Plin. n.h. 33, 24.

c) Astrologie.

Der Tafelaufsatz, der 35,1 hereingetragen wird, enttäuscht zuerst die Gäste, da er nicht besonders groß ist und überdies nur Alltagsgerichte enthält (35,7), die jeweils einem der zwölf Tierkreiszeichen auf dem Aufsatz zugeordnet sind. Auf ein Stichwort Trimalchios hin wird jedoch der obere Teil mit diesen Gerichten abgehoben und die Gäste erblicken die erlesensten Speisen (36,1 ff). Trimalchio freut sich, daß er seine Gäste durch diesen 'kleinen, feinen Trick' ¹⁾ hereingelegt hat und fühlt sich als Odysseus, wohl deshalb, da er wie dieser mit dem troianischen Pferd, das auch etwa ganz anderes enthielt als es nach außen den Anschein erweckte, ebenfalls eine Täuschung durchgeführt hat. Um seine Bildung unter Beweis zu stellen, weist er seine Gäste mit einem Vergilzitat (Aen. 2,44) ²⁾ darauf hin:

'sic notus Ulixes?' quid ergo est? oportet etiam inter
cenandum philologiam nosse. patrono meo ossa bene
quiscant, qui me hominem inter homines voluit esse.
nam mihi nihil novi potest afferri, sicut ille ferculus
talem habuit praxim. (39,4) ³⁾

Trimalchio versucht mit seiner Tischunterhaltung die "Gepflogenheit gebildeter Kreise" nachzuahmen ⁴⁾. Mit 'philologia' ist hier in erster Linie

-
- 1) methodium (36,5), Deminutiv zu μέθοδος (vgl. Lidell - Scott 1091 u. Suppl. 97); wahrscheinlich handelt es sich um ein Wort Trimalchios, das in Enkolps Erzählung zitiert wird.
 - 2) Dies setzt bei Aen. 2,44 die traditionelle Fassung mit Odysseus als Erfinder des hölzernen Pferdes (vgl. Wüst RE 17, 1943, 37 ff) voraus; Epeos wird bei Vergil nur als Erbauer des Pferdes genannt (v. 264).
 - 3) fericulusta mel H, talem Studer, alii aliter; Büchelers Interpretation "sicut illud ferculum iam demonstravit" läßt sich aus den Bedeutungen von φάεϛ nicht belegen; einleuchtend wäre etwa "wie es z. B. mit jenem Gange folgende Bewandnis hatte", dabei kann bei φάεϛ die Bedeutung 'listige Unternehmung' mitzuhören sein (cf. Liddell-Scott 1459 s.v. φάεϛ V 2), die ja auch in 'methodium' (36,5) angeklungen war; das Perfekt erklärt sich wohl daraus, daß der Gang schon seit 35,1 aufgetragen ist.
 - 4) W. Kroll, Die Kultur der ciceronianischen Zeit, Leipzig 1933 (repr. Darmstadt 1963) 2, 184, 50.

wohl die Kenntnis der Literatur gemeint; im Folgenden fällt aber unter diesen Begriff auch noch der lange astrologische Vortrag des Trimalchio. Man wird also am besten ganz allgemein mit 'Bildung' übersetzen. Für Trimalchio ist sie eine wesentliche Voraussetzung des Menschseins (39, 4)¹⁾. In seiner Erklärung der Tierkreiszeichen wendet er sich jedoch gleich im ersten Satz mit gutmütigem Spott gegen die 'scholastici':

caelus ... fit aries. itaque quisquis nascitur illo signo,
multa pecora habet, multum lanæ, caput præterea durum,
fronem expudoratam, cornum acutum. plurimi hoc signo
scholastici nascuntur et arietilli (39, 5)²⁾.

Mit 'scholastici' sind hier wohl die Rhetorikschüler, also Enkolp, Askylt und Giton, gemeint³⁾. Der Witz dürfte sich nicht nur durch eine ganz allgemeine Beziehung zwischen 'scholastici' und 'caput durum - frons expudorata' ergeben, die sich ja auch auf jeden anderen Stand übertragen ließe, sondern sich vor allem auf das unmittelbar davor stehende 'cornum acutum' beziehen. Eine Verbindung zwischen den beiden Begriffen läßt sich vielleicht über den berühmten Trugschluß, 'cornutus, ut dicitur, syllogismus' (Hier. epist. 69, 2), herstellen⁴⁾. Sen. ep. 49, 8 schreibt:

-
- 1) Der Zusammenhang von 3 und 4 besteht offensichtlich darin, daß ihm sein Patron ermöglicht hat, die 'philologia' zu erwerben und damit ein Mensch wie die anderen zu werden.
 - 2) arietilli Reinesius, aietii illi H; Erklärungsversuche für 'arietilli' bei J.G.W.M. de Vreese, Petron 39 und die Astrologie, Amsterdam 1927, 228; zuletzt A. Bartalucci in: Studi Classici 16, 1967, 281 ff (arietilli = testitrahî). Wenn die im folgenden vorgetragene Erklärung V. Ciaffis (Struttura del Satyrico, Torino 1955, 49) stimmt, wird man 'arietilli' einfach konkret als 'kleine Widder' nehmen können, das dann nochmals auf das 'cornum acutum' veranschaulichend hinweist.
 - 3) Die Bedeutung 'Gebildete' könnte 61, 4 vorliegen; allerdings hält sich Agamemnon als Parasit (52, 7) mit unangebrachtem Spott zurück, so daß Trimalchio und seine Freunde nicht das Gefühl haben, von ihm ausgelacht zu werden (57, 8); man wird also auch 61, 4 besser nur auf Agamemnons Schüler beziehen. Daß 39, 5 nicht die Rhetoren gemeint sind (cf. Vreese a. a. O. 227), ergibt sich aus der Erwähnung der Rhetoren 39, 13. Zu 'scholastici' vgl. auch R.E.H. Westendorp Boerma, P. Vergili Maronis Catalepton, Assen 1949, 1, 111 f zu catal. 5, 4.
 - 4) vgl. Thes. 4, 975 f; Thes. L. Gr. 4, 1456.

... eiusmodi quaestiunculas ponens: 'quod non perdidisti, habes; cornua autem non perdidisti; cornua ergo habes' aliaque ad exemplum huius acutae delirationis concinnata.

Man kann diesen Schluß durch die Anschauung widerlegen, wie es Chrysipp oder Ebulides von Milet taten (Diog. L. 6, 39; 7, 187; 2, 107-109), man kann ihn aber auch ironisch für zutreffend halten und gegen seine Urheber ausspielen, wie es in den Totengesprächen des Lukian (1, 2) Diogenes tut, der dem Polydeukes aufträgt, auf der Oberwelt den Philosophen auszurichten, sie sollten "aufhören zu schwätzen, über das All zu streiten, einander Hörner wachsen zu lassen und Krokodile zu fabrizieren und derartige spitzfindige Fragen dem Geist ihrer Jünger beizubringen". (Mras). Ähnlich schreibt Martianus Capella 4, 327 v. 7 f

Stoica circumeant ludantque sophismata sensus
perdita non umquam cornua fronte ferant.

Dieser Witz könnte von Trimalchio auf die 'scholastici' übertragen sein. Die Gebildeten beziehen jedenfalls den Witz ¹⁾ auf sich, unterbrechen den Vortrag an dieser Stelle und applaudieren: laudamus urbanitatem mathematici (39, 6).

Als letztes Tierzeichen erklärt Trimalchio die Fische:

in piscibus obsonatores et rhetores (sc. nascuntur). (39, 13)

Der Zusammenhang zwischen dem Einkäufer, der die Zukost, häufig Fische, zu besorgen hatte, und den Fischen ist klar. Die Erwähnung der Rhetoren erklärt Vreese a. a. O. 207 ff aus Agamemnons Worten (3, 4), der den alten Fischervergleich (vgl. Hom. II. 16, 406; Od. 12, 251) auf seinen eigenen Beruf angewandt hatte. Da Trimalchio in dieser Szene nicht anwesend ist,

1) 'urbanitas' hat bei Petron immer diese Bedeutung, nicht aber die Bedeutung 'Bildung' (Ehlers, Gurlitt); entsprechend heißt 'urbanus' = 'witzig' mit Ausnahme von 131, 8, 7, in negativer Färbung 'gewitzt' 116, 5; die Bedeutung 'gebildet' würde nur 16, 4 passen, wo jedoch auch 'witzig' denkbar ist.

also davon nichts weiß, würde es sich um Ironie des Autors gegen Agamemnon handeln¹⁾.

Trimalchio hat also Beginn und Ende seiner Tierkreiszeichen auf die Gebildeten unter seinen Gästen abgestimmt und erntet damit bei der gesamten Tischrunde, die Betroffenen mit eingeschlossen, reiches Lob:

'sophos' universi clamamus et sublatis manibus ad
cameram iuramus Hipparchum Aratumque comparandos
illi homines non fuisse ... (40, 1).

d) Medizinisches.

Nach einigen lukullischen Glanzstücken und einem wohlvorbereiteten Wortspiel (41, 7 vgl. S. 55) verläßt Trimalchio für einige Zeit seine Gäste:

ab hoc ferculo Trimalchio ad lasanum surrexit. nos libertatem sine tyranno nacti coepimus invitare convivarum sermones (41, 9).

Trimalchios Vortrag hatte Enkolps angeregte Unterhaltung mit seinem Nachbarn (37, 1 ff) und die Gespräche unterbrochen:

interpellavit tam dulces fabulas Trimalchio; nam iam sublatum erat ferculum, hilaresque convivae vino sermonibusque publicatis operam coeperant dare (39, 1).

Auf diese 'sermones publicati'²⁾ weist wohl 'convivarum sermones'

-
- 1) Denkt man sich 'obsōnator', das von 'obsōnium' kommt, mit kurzem 'o', so läßt es sich mit dem Verbum 'sōnare' in Verbindung bringen und etwa von dem singulären 'obsōnare = dreinreden' (Plaut. Pseud. 208) ableiten; in der Reihe 'piscēs - obsonatores - rhetores' stünde das Ambiguum als Brücke zwischen den einander fremden Begriffen. Der Kalauer wäre Trimalchio durchaus zuzutrauen.
- 2) 'sermones publicati' sind Gespräche, die man offen hören läßt, im Gegensatz zu der wahrscheinlich leisen Unterhaltung, solange Trimalchio das große Wort führt.

(41,9) zurück. Man möchte es nicht missen ¹⁾, da es den Zusammenhang zu dem Vorhergehenden herstellt, den Vortrag Trimalchios als Unterbrechung der allgemeinen Unterhaltung charakterisiert und die Cena in einer auch sonst von Petron angewendeten Weise ²⁾ gliedert. Offensichtlich ist aber das Verbum 'invitare' in diesem Zusammenhang nicht sinnvoll ³⁾.

Man kann zum Vergleich Lukians Philopseudes 39 heranziehen: Tychiades, der die Lügenfreunde durch seinen Skeptizismus am ungestörten Genuß ihrer Fabeleien gehindert hatte, verläßt sie endlich: οἱ δὲ ἄσμενοι ἐλευθερίας λαβόμενοι εἰστίων, ὥς τὸ εἰκός, αὐτοὺς καὶ ἐνεφοροῦντο τῶν ψευσμάτων. Nach dieser Stelle kann man das Verbum 'invitare' in 'ingurgitare' ändern und den Satz in folgender Weise herstellen:

... coepimus nos ingurgitare conviviarum sermonibus ⁴⁾.

-
- 1) Fuchs 2 hält 'conviviarum sermones' für eine "vom Rande eingedrungene Inhaltsangabe" (zustimmend Delz, Gnom. 34, 1962, 682) und schlägt vor: 'coepimus nos ipsi ad bibendum invitare'.
 - 2) Ähnlich ist die Rede von Enkolps Nachbar durch 'accersere fabulas coepi' (37,1) und 'interpellavit tam dulces fabulas' (39,1) eingerahmt.
 - 3) vgl. Fuchs 2; Friedlaenders Übersetzung "suchten wir die Gäste gesprächig zu machen" wird durch das Folgende widerlegt, da einer der Gäste unaufgefordert das Wort ergreift; zu erwarten wäre in diesem Falle 'invitare convivas ad sermones'.
 - 4) Anderen Möglichkeiten gegenüber (incitare, inhiare) verdient das Verbum 'ingurgitare' den Vorzug, da es bei Petron belegt ist (79,6; 86,3 vgl. Thes. 7,1, 1581 ff) und in der Bedeutung dem Verbum bei Lukian entspricht.
Die 1. Person Plural verwendet Enkolp auch sonst, um die Gesamtheit der Gäste (Freigelassene, Agamemnon, Askylt, Enkolp, Giton) im Gegensatz zu Trimalchio zu bezeichnen (vgl. 32,1; 36,3; 36,4; 40,1). Das zweimalige 'nos' (als Nominativ und als Akkusativ) tritt etwa auch 19,1 (als 'nosmet') auf.

Zu übersetzen wäre: "Wir aber begannen, als wir den Tyrannen endlich los waren und unsere Freiheit wiedererlangt hatten, uns an den Gesprächen unter den Gästen zu sättigen (berauschen)". Im Folgenden beherrschen ja dann auch die Monologe der Gäste die Szene bis zum Wiederauftritt des Trimalchio (47, 1). Die Pointe des Satzes liegt darin, daß die Gäste, die nun körperlich gesättigt sind, für ihr geistiges Wohlergehen sorgen und ihren Mitteilungshunger stillen. Es liegt also vermutlich das verbreitete Bild vom 'Redeschmaus' vor ¹⁾.

Als Trimalchio wieder erscheint, finden die Gespräche der Gäste ein schnelles Ende; Trimalchio beginnt sofort eine längere Erörterung über seine Verdauung - ein Thema, das in vornehmer Gesellschaft natürlich nicht erörtert werden kann ²⁾. Bei Theophrast (char. 20, 6) ist dies ein Charakterzug des ἀνδῆς. Trimalchio beschränkt sich dabei jedoch nicht auf den Einzelfall, sondern er weitet sein Thema ins Allgemeingültige aus. Mit medizinischen (47, 5 *medici vetant continere*) und philosophischen Begründungen (47, 6 *multos scio sic periisse, dum nolunt sibi verum dicere*) ³⁾ fordert er seine Gäste auf, ganz ungezwungen auszutreten; draußen sei alles für sie bereit: *aqua, lasani et cetera minutalia* (47, 5).

In dieser Tirade, bei der die Gäste nur mit Mühe ihr Lachen unterdrücken können (47, 7), macht Trimalchio eine Bemerkung 'nemo nostrum solide natus est' (47, 4 = 'ohne Loch'), die Enkolp bei anderer Gelegenheit wieder aufgreift (102, 10) und die eine wohl weiter verbreitete groteske

1) cf. K. Gronau, Poseidonios und die jüdisch-christliche Genesisexegese, Leipzig 1914, 87, 3 (dazu Lukian. sympos. 2). Ähnlich gebraucht Petron das Bild vom Sich-Sättigen bei Abstrakta etwa 28, 6 '*admiratione iam saturi*', 96, 4 '*iniuriaque Eumolpi velut quodam cibo me replebam*', 30, 5 '*his repleti voluptatibus*'.

2) vgl. L. Radermacher RE 22, 238, 28 ff. s. v. 'Porde'

3) '*sibi verum dicere*' ist wohl eine allgemein übliche Redensart, die nur zufällig gerade bei Sen. tranqu. an. 1, 16 belegt ist; Heraeus PhW 33, 1913, 524 verweist zu Recht auf Ov. rem. am. 409 "*rarae sibi vera fatentur*".

Vorstellung widerspiegelt; so schildert auch Lukian in den 'Wahren Geschichten' (1,23) die Mondleute:

οὐ μὴν ἀκουροῦσιν γε καὶ ἀφοδεύουσιν, ἀλλ' οὐδὲ τέτρηνται
ἤπερ ἡμεῖς, οὐδὲ τὴν συνουσίαν οἱ παῖδες ἐν ταῖς ἑδραῖς
παρέχουσιν, ἀλλ' ἐν ταῖς ἰγνύαῖς ὑπὲρ τὴν γαστροκνημίαν.
ἐκεῖ γάρ εἰσι τέτρημένοι.

In Hofkreisen mag man den ganzen Passus als Anspielung auf Claudius und sein angeblich geplantes 'edictum de flatu' empfunden haben (Suet. Claud. 32). Die Reaktion der gebildeten Gäste auf diesen für feinere Ohren allzu direkten und unangebrachten Vortrag fällt entsprechend ironisch aus:

gratias agimus liberalitati indulgentiaeque, et subinde
castigamus crebris potiunculis risum. nec adhuc sciebamus
nos in medio [lautitiarum], quod aiunt, clivo laborare.
nam ... (47, 7) ¹⁾.

Trimalchios Gedanken wenden sich nun natürlicherweise wieder dem Essen zu. Er läßt seinen Gästen drei Schweine vorführen und bestimmt dann das größte von ihnen für den nächsten Gang, nicht ohne vorher den Koch noch besonders zu ermahnen:

'vide ergo' ait 'ut diligenter ponas; si non, te iubebo
in decuriam viatorum conici'. et cocum quidem potentiae
admonitum in culinam obsonium duxit ... (47, 13).

Das Schwein ist also so groß, daß der Eindruck entsteht, nicht der Koch führe das Schwein, sondern das Schwein den Koch in die Küche ²⁾. Der Witz wird später nochmals in veränderter Form aufgegriffen:

nondum efflaverat omnia (sc. Trimalchio), cum repositorium cum sue ingenti mensam occupavit. mirari nos celeritatem coepimus ... (49, 1 f).

Hier bezeichnet das Verbum 'occupare' neben der Schnelligkeit des Vorganges auch die komische Vorstellung, daß das Schwein selbst in gebrauchtem Zustand noch handelt und den Tisch 'in Beschlag nimmt', ohne daß die Diener erwähnt werden, die es auftragen.

1) lautitiarum del. Fraenkel.

2) Daß der Koch eine Lieblingsfigur der Komödie ist, zeigt H. Dohm, Mageiros. Die Rolle des Kochs in der griech.-röm. Komödie, München 1964 (= Zetemata Heft 32).

e) Kapitel 48.

Nach der Ablenkung durch die Vorführung der Schweine ergreift Trimalchio wieder das Wort:

vinum... si non placet, mutabo; vos illud oportet bonum faciatis. deorum beneficio non emo, sed nunc quidquid ad salivam facit, in suburbano nascitur eo, quod ego adhuc non novi, dicitur confine esse Tarraciniensibus et Tarentinis. nunc coniungere agellis Siciliam volo, ut cum Africam libuerit ire, per meos fines navigem. (48, 1 ff).

Trimalchios Worte "non emo eqs", die durch die Schilderung der von Trimalchio produzierten Güter durch Enkolps Nachbar 38, 1 vorbereitet sind, spiegeln wohl weniger eine "mißdeutete αὐτάρκεια" epikureischer Provenienz ¹⁾ wieder, als vielmehr den verständlichen Stolz auf das eigene Produkt ²⁾. In der antiken Literatur hat der Hinweis auf die Güter, die man nicht zu kaufen braucht, seinen festen Platz im Lob des Landlebens ³⁾, wo damit aber häufig der Gedanke der Bedürfnislosigkeit und der eigenen Arbeit verknüpft ist. Da das Landgut nach Trimalchios Angabe seinen Gütern bei Tarracina und Tarent ⁴⁾ benachbart ist, müßte es größere Teile der südlichen Hälfte der italischen Halbinsel umfassen; nicht zufrieden mit dieser Prahlerei plant Trimalchio noch den Ankauf Siciliens zu seinen 'Grundstückchen' ⁵⁾, wie er seinen Riesenbesitz mit durch den Kon-

1) O. Raith, Petronius, ein Epikureer, Nürnberg 1963, 42 f.

2) Als Objekt zu 'emo' ist wohl 'vinum' zu denken. Fuchs 2 schlägt vor 'non emo (quod habere cupio non semper sic fuit.) sed nunc ...; Ehlers nimmt 'nunc' als Prolepsis zu 'quicquid ... facit'.

3) Verg. georg. 4, 133; Hor. epod. 2, 48; Mart. 1, 55, 12; 4, 66, 5; 10, 96, 10; Claud. in Ruf. 1, 206; Kritik an diesem Gedanken übt Hor. epist. 2, 2, 157 ff; vgl. R. Vischer, Das einfache Leben, Göttingen 1965 passim.

4) Ausschlaggebend für die Wahl gerade dieser Städte ist vielleicht der gleichlautende Beginn Tarracina - Tarentum; Trimalchio macht auch wegen gleichlautender Endungen Diomedes und Ganymedes zu Brüdern (59, 3).

5) Ähnlich untertreibend nennt Habinnas die Perlenohrgehänge seiner Frau 'faba vitrea' (67, 10).

trast komisch wirkender Bescheidenheit nennt (agellum), um im eigenen Gebiet nach Afrika reisen zu können, wenn ihn einmal die Lust dazu überkommen sollte.

sed narra tu mihi, Agamemnon, quam controversiam hodie
declamasti? ego etiam si causas non ago, in domusionem
tamen litteras didici. et ne me putes studia fastiditum,
II bybliothecas habeo, unam Graecam, alteram Latinam.
dic ergo, si me amas, peristasim declamationis tuae (48,4) ¹⁾.

Trimalchio weist also auf seine Bildung, die er in seiner Jugend erhalten haben will (vgl. 39,4), hin; daß er aber auch im Alter noch an geistigen Dingen interessiert ist, soll sein Hinweis auf seine Bibliotheken belegen. Da er aber 59,3 zu dem griechischen Spiel der Homeristen den Text lateinisch mitliest, ist anzunehmen, daß er nicht genug Griechisch kann, um von seiner griechischen Bibliothek viel zu haben. Nicht viel anders wird es mit dem Nutzen seiner lateinischen Bibliothek für ihn stehen. Trimalchio gehört also, wie der ungebildete Büchersammler in Lukians gleichnamiger Schrift, zu denen, die sich eine Bibliothek nur um ihres Renommées willen zulegen. Das Verhältnis zu Büchern ist oft Ziel des Spottes über Neureiche ²⁾; in Vanbrughs "The Relapse or Virtue in Danger" besitzt Lord Foppington eine Privatgalerie mit Büchern und - Spiegeln, in der er manchmal lustwandelt und sich an dem Anblick der Bucheinbände und seines Spiegelbildes ergötzt, und Frau Neureich sagt, als man ihr vorschlägt, sie solle ihrem Gemahl doch ein Buch zu Weihnachten schenken:

-
- 1) II bybliothecas Buecheler, tres bybliothecas H; die Argumentation von E. E. Burris, CPh 42, 1947, 244 ff, Trimalchio sei schon so betrunken, daß er von seinen 3 Bibliotheken nur 2 beschreibe, ist nicht haltbar: erst 52,8 werden Anzeichen der Trunkenheit bei Trimalchio beschrieben; darüber hinaus kann man sich kaum denken, was für eine Bibliothek Trimalchio noch besessen haben sollte; dieselbe Einteilung findet sich in den staatlichen Bibliotheken Roms (Suet. Div. Jul. 44,4).
 - 2) Belege für den Typ des ungebildeten Bücherprotz in der Antike bei W. v. Christ, Gesch. der Griech. Lit., München 1924, 6. Aufl., Bd. 2, 721 Anm. 9.

"Ein Buch? Hat er doch schon!".

cum dixisset Agamemnon: 'pauper et dives inimici erant', ait Trimalchio 'quid est pauper?' 'urbane' inquit Agamemnon et nescio quam controversiam exposuit. statim Trimalchio 'hoc' inquit 'si factum est, controversia non est; si factum non est, nihil est'. haec aliaque cum effusissimis prosequeremur laudationibus ... inquit (48,5 f).

Agamemnon verhält sich wie der Schmeichler, den Theophrast char. 2, 4 schildert, und ist ohne Bedenken bereit, den Witz Trimalchios zu loben. Trimalchios Frage "quid est pauper" zeigt wohl eine gewisse gutmütige Selbstironie (vgl. S. 55): er stellt sich unwissend, um für einen Augenblick vorzugeben, er sei so reich, daß er nicht einmal wisse, was ein Armer sei. Dieser Witz ist einer der wenigen, die heute noch direkt beim Leser 'ankommen'¹⁾. Er gehört zu einer heute noch geübten Witzart, bei der man durch die Frage "Was ist das?" seine Überlegenheit über eine Sache einem anderen gegenüber, der an ihr heftig interessiert ist, ironisch als Unkenntnis dieser Sache darstellt. Der Witz Trimalchios enthält also neben der Selbstironie einen abwertenden Seitenhieb gegen Armut und die Armen, die es nicht so weit gebracht haben wie er.

Danach beweist Trimalchio dem Rhetor Agamemnon seine Überlegenheit auf dessen eigenem Gebiet; sein Scheinschluß beruht wohl auf der Bedeutung 'controversia = controversia ficta'²⁾, er argumentiert: "si factum est, controversia (= fictum) non est". Überraschend kommt jedoch dann statt der zu erwartenden Folgerung "si factum non est, controversia (= fictum) est" die Abwertung der Ausführungen des Agamemnon: "si factum non est, nihil est". Der Beifall der Gebildeten ist hier sum-

1) vgl. etwa J.W.Duff, Roman Satire - Its Outlook on Social Life, Hamden Connecticut, 2. Aufl. 1964, 99 "...he asks with delightful innocence, 'what is a poor man?'"

2) vgl. Thes. 4, 783, 46 ff; eine andere Erklärung bei Friedlander ad loc.

marisch für eine weitere Zahl solcher Witze Trimalchios mit einem ironischen Superlativ 'effusissimis ... laudationibus' ausgedrückt.

rogo ... Agamemnon mihi carissime, numquid duodecim aerumnas Herculis tenes, aut de Ulixæ fabulam, quem - admodum illi Cyclops pollicem poricino extorsit? solebam haec ego puer apud Homerum legere. (48,7)

Zuerst tischt hier Trimalchio eine Geschichte auf, die sich mit der Odyssee nur in den Figuren von Odysseus und Polyphem berührt, dann behauptet er, dies in seiner Jugend bei Homer gelesen zu haben ¹⁾. Trimalchios Geschichte steht - dies erfordert die Technik des Entlarvungswitzes - zu dieser Angabe im Widerspruch. Da das überlieferte Wort 'poricino' ungeklärt ist ²⁾, bleiben als ausschlaggebende Elemente dieser Geschichte:

Odysseus - Cyclops - Daumen - extorquere

Die ersten drei dieser Elemente finden sich in einem Urtyp des Polyphemmärchens, den O. Hackmann aus den in großer Zahl und weiter Verbreitung auftretenden Varianten erschlossen hat. Die homerische Fassung gleicht in großen Zügen diesem Typ ³⁾, nur fehlt bei ihr folgendes Motiv:

-
- 1) Vielleicht besagt "solebam haec ego puer apud Homerum legere" sogar, daß Trimalchio auch die Taten des Herkules bei Homer gelesen haben will.
 - 2) Eine Auswahl der Vermutungen bringt Buecheler.
 - 3) O. Hackmann, Die Polyphemsage in der Volksüberlieferung, Diss. Helsingfors 1904; Resümee bei Wüst RE 17,2,1957, vgl. G. Germain, Genèse de l'Odyssee, Paris 1954, 55 ff.; (vgl. dazu A. Lesky RE Suppl. 11,794 f); eine Auswahl der Varianten bei J. G. Frazer, Apollodorus, London 1956 vol.2, 404 ff, vgl. L. Radermacher, Die Erzählungen der Odyssee, SB Wien 1915, 15 ff, ders. Weinen und Lachen, Wien 1947, 13 ff; Hackmann hält das Berausungs-Motiv und das Niemand-Motiv für sekundär und kommt damit, von einer ganz anderen Basis ausgehend, zu demselben Ergebnis wie Mülher, Das Kyklopengedicht der Odyssee, Hermes 38, 1903, 419 f.

Nach der Flucht des Helden läßt der Riese auf verschiedene Weise, häufig durch das Angebot eines Geschenkes ¹⁾, dem Fliehenden einen wertvollen Gegenstand zukommen; dieser hat die magische Eigenschaft, an einem Finger des Opfers haften zu bleiben und dieses zu zwingen, sich durch lautes Rufen zu verraten. Der Held schneidet oder beißt sich jedoch den Finger ab und kann so entkommen. Diese Fassung findet sich in Italien, im Baskischen, in Wales und Nord- und Osteuropa, während sie in Griechenland, Asien und Nordafrika vollständig fehlt ²⁾.

Die Ähnlichkeit mit Trimalchios Erzählung ist auffallend: in beiden Fällen ist Polyphem der Handelnde, beide Male verliert Odysseus einen Finger. Der älteste Beleg für diese 'Fingerepisode' findet sich in dem Werk "Dolopathos sive De rege et septem sapientibus" des Johannes de Alta Silva aus dem Beginn des 13. Jahrhunderts ³⁾; der entscheidende Passus lautet hier:

"Ego autem evulsus ab eo (sc. extra ostium) quantum iactus est lapidis cepi insultare ei quod totiens deceptum evasissem. Ipse vero anulum aureum de digito abstrahens: Tene, ait, pro munere; non enim decet te a tanto viro immunem dimitti. Porrectum michi anulum inserui digito, statimque nescio quibus maleficiis captus cogebar eundo clamare: Ecce ego, ecce ego. Ipse vero quamquam cecus perpeti tamen cursu vocem clamantis sequens minora queque transiliebat arbusta offendensque interdum pedibus quasi quedam moles maxima corruerat. Verum cum iam michi propinquus fieret nec ego a clamore temperare possem nec anulum a digito evellere, coactus sum ipsum digitum cum anulo dentibus abscidere proicereque in eum. Sicque amissione membri totum ab imminenti morte servavi corpus.

Um die Vermutung, daß Trimalchios Erzählung auf dieses Märchenmotiv zurückgeht, wahrscheinlicher zu machen, verfolgen wir nun eine Spur, die

1) z. B. Frazer p. 410, 412, 413, 415, 416, 419.

2) Germain a. a. O. 57.

3) M. Manitius, *Gesch. der lat. Lit. des MA*, München 1931, Bd. 3, 277 ff; das folgende Zitat folgt der Ausgabe von A. Hilka, Heidelberg 1913, p. 75, 5 ff.

die Existenz dieses Motivs vor Petron belegen könnte.

Diese Spur ist das Gastgeschenkangebot des Kyklopen in der Odyssee (9,517), aus dem man bereits - allerdings ohne nähere Begründung - geschlossen hat, daß dem Odysseedichter die Fingerepisode bekannt war ¹⁾. Diese Vermutung gewinnt jedoch an Wahrscheinlichkeit, wenn man die Verankerung dieser Episode im Handlungsverlauf der Odyssee untersucht:

Die Expedition des Odysseus in das Land der Kyklopen ist nicht nur durch die Neugier des Odysseus, sondern auch durch sein Verlangen, Gastgeschenke zu erwerben, motiviert. Die entsprechenden Worte des Odysseus sind nicht nur Formelverse (vgl. 6,121 ; 8,576 ; 13,202) :

ἐλθὼν τῶνδ' ἀνδρῶν κειρήσσομαι, οἳ τινές εἰσιν,
ἧ ῥ' οἳ γ' ὑβρισταί τε καὶ ἄγριοι οὐδὲ δίκαιοι,
ἦε φιλόξενοι, καὶ σφιν νόος ἐστὶ θεουδής. (9,174 ff)
Dies beweisen die Verse, in denen ausdrücklich auf die ersehnten Gastgeschenke hingewiesen wird:

Odysseus bedauert es, seinen Gefährten, die zur Abfahrt drängen, nicht gefolgt zu sein:

ἀλλ' ἐγὼ οὐ πιθόμην, - ἦ τ' ἂν πολὺ κέρδιον ἦεν, -
ὄφρ' αὐτόν τε ἴδοιμι, καὶ εἴ μοι ξείνια δοίη. (9,228 f)

Auch Polyphem gegenüber äußert Odysseus sein Verlangen:

... ἡμεῖς δ' αὐτε κίχανόμενοι τὰ σά γούνα
ἱκόμεθ', εἴ τι πόροις ξεινήϊον ἥε καὶ ἄλλως
δοίης δωτήνῃ, ἧ τε ξείνων θέμις ἐστίν. (9,266 ff)

Das Gastgeschenk spielt dann noch eine Rolle in dem blutigen Scherz des Kyklopen, der Odysseus verspricht, er werde ihn als letzten fressen; dies sei sein Gastgeschenk für ihn (356, 365, 370). In dem Gastgeschenkangebot v.517 findet diese Reihe ihren Abschluß innerhalb der Kyklopie ²⁾:

Polyphem hatte auf Grund eines Seherspruchs einen großen, stattlichen Mann erwartet -

νῦν δέ μ' ἐὼν ὀλίγος τε καὶ οὐτιδανὸς καὶ ἄκις
ὄφθαλμοῦ ἀλάσων, ἐκεῖ μ' ἔδαμνσάτο οἶνῳ.
ἀλλ' ἄγε δεῦρ', Ὀδυσσεῦ, ἵνα τοι κάρ ξείνια θεῖω,
πομπὴν τ' ὀτρύνω δόμεναι κλυτὸν ἐννοσίγαιον (9,515 ff)

Der innere Zusammenhang zu den vorausgehenden Stellen ist

- 1) L D. Page, The Homeric Odyssey, Oxford 1955, 19adn. 15;
L. Röhricht, Mittelalterl. Redaktionen des Polyphem-Märchens, in: Fabula 5, 1962, 65; Fr. Walsdorff, Odysseus bei Polyphem, in: AU Reihe VII 1965- Heft 2, p. 34.
- 2) Außerhalb der Kyklopie findet sich Vergleichbares in dem als Gastgeschenk deklarierten Kuhfuß, den Ktesippos gegen Odysseus wirft (20,296); dies rächt Eumaios mit dem Tode des Ktesippos unter deutlicher Beziehung auf diesen Vorfall (22,290).

offensichtlich der, daß Polyphem aus den früheren Äußerungen des Odysseus dessen Versessenheit auf Gastgeschenke kennt ¹⁾. Vergewagt man sich jedoch den Zusammenhang, in dem das Angebot des Menschenfressers steht, der Odysseus so viel Leid angetan hat, von ihm seines Auges beraubt worden ist und ihn noch in den unmittelbar vorausgehenden Versen beschimpft, so wird klar, worauf Polyphem mit seinem Angebot abzielt: es ist eine List, die Odysseus zurück in die Macht des Riesen bringen und ihn seiner Rache ausliefern soll.

Das Hauptanliegen Polyphems steht gleich am Anfang des Verses: 'Komm hierher!' ²⁾; darauf folgt der Köder: 'Ich werde dir Gastgeschenke geben'. Nun wäre im Folgenden eine Gefährdung des Odysseus zu erwarten; da der Riese ja nun blind ist, liegt eine Gefährdung durch übernatürliche Kräfte nahe. Im anderen Falle wird sie wie in der homerischen Fassung im wahrsten Sinne des Wortes 'blindlings' erfolgen müssen und fast notwendigerweise fehlschlagen. Zudem ist zu erwarten, daß das versprochene Geschenk bei dieser Gefährdung eine Rolle spielen wird ³⁾. Diese zwei Erwartungen erfüllt die nichthomerische Fingerepisode.

In der Odyssee bleibt dagegen das Gastgeschenk, das an das Vorhergehende so logisch anzuknüpfen schien, ohne Folgen; Odysseus geht mit der ironischen Wiederaufnahme der Verben 'senden' und 'heilen' nur auf die Verse 518 ff ein, in denen Polyphem versprochen hatte, er werde ihm seine Heimsendung bei seinem Vater Poseidon durchsetzen, der auch sein Auge heilen werde. Dieser Passus dient zusammen mit dem darauffolgenden Gebet des Kyklopen zu Poseidon dazu, die Kyklopie in die Odysseehandlung einzuordnen. Würde die Geschichte ohne Rücksicht auf diese beabsichtigte Einordnung erzählt, so müßte wenigstens auf das Durchschauen der List hingewiesen werden (vgl. 9, 281 ; 419 ; 10, 336 ff).

-
- 1) Dies ist einzuwenden gegen Page loc. cit. "Odysseus is at this moment on the high seas; there is not the faintest possibility that he will put back to shore for a souvenir ...".
 - 2) Mit ähnlichen Worten versuchen später die Sirenen Odysseus ins Verderben zu locken (12, 184):

$$\delta\epsilon\upsilon\rho' \acute{\alpha}\gamma' \acute{\iota}\omega\nu, \kappa\omicron\lambda\upsilon\alpha\iota\nu' \text{ } ^\circ\text{Οδυσσε\ddot{u}}, \mu\acute{\epsilon}\gamma\alpha \kappa\upsilon\delta\omicron\varsigma \text{ } ^\circ\text{Αχαι\ddot{w}\nu} \dots$$
 - 3) vgl. G. Bona, Studi sull'Odisea, Torino 1966, 69 ff; gegen seine Deutung "ironicamente chiama 'dono ospitale' il masso che dovrebbe fracassare la nave" ist einzuwenden, daß von dem 2. Steinwurf an dieser Stelle noch gar keine Rede ist; dazu wäre diese Ironie beim zweiten Steinwurf weit weniger wirkungsvoll als beim ersten.

Das Motiv des Gastgeschenkangebotes erfüllt also nicht seine ursprüngliche Funktion als Köder für eine Falle, sondern ist von dem Manne, der die Kyklopie in den Kreis der Odysseusabenteuer aufnahm, mit einer neuen Aufgabe betraut worden: es soll die Überleitung zu den einordnenden Passagen herstellen; billigt man dem Vers diese Funktion nicht zu, so kann er sogar als "blindes Motiv" ¹⁾ erscheinen. In beiden Fällen ist jedoch die alte Funktion des Motivs noch zu erkennen. Für die Ersetzung der ursprünglichen Gefährdung durch den zweiten Steinwurf war wohl ausschlaggebend, daß die Geschichte mit ihren magischen Elementen nicht in ein Epos wie die Odyssee paßte ²⁾.

Es ergibt sich also mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit, daß der Vers 517 in der Kyklopie der Odyssee ein Relikt der Fingerepisode ist; damit ist auch die Existenz dieser Version des Kyklopenmärchens für die Zeit vor Petron und die Möglichkeit einer Anspielung darauf bei Petron wahrscheinlich gemacht.

Trimalchio vermischt hier wohl eine unhomerische Fassung aus dem unliterarischen Märchen- und Sagengut der Antike ³⁾ mit der homerischen Fassung und entlarvt damit seine Angabe "solebam haec ego puer apud Homerum legere" als reine Angeberei.

Trimalchios Formulierung läßt die Möglichkeit offen, nicht an ein völliges 'Herausdrehen', sondern an ein Ausrenken des Daumens zu denken (vgl. Thes. 5, 2040, 69 ff). Für die erste Möglichkeit spricht die Parallele Petr. 136,5 "pedem mensulae extorsi"; die zweite Bedeutung würde den Ursprung der trimalchionischen Erzählung nicht so sehr im Bereich des Märchens, sondern eher irgendwo im Satyrspiel, Mimus oder in der Komödie ⁴⁾

1) Röhrich a. a. O. 65.

2) cf. Page a. a. O. 9 und allgemeiner Lesky, Lit. gesch. 25.

3) Die psychoanalytische Deutung dieses Motivs als Ausdruck einer Kastrationsangst (Sullivan 248 ; cf. Critical Essays on Roman Lit. ; Satire, London, 1963, 81) läßt also - wenn überhaupt - in erster Linie auf den Menschen der Antike, erst in zweiter Linie mit den entsprechenden Einschränkungen auf den Autor schließen, der dies Motiv offensichtlich vor allem dazu verwendet, die dargestellte Person lächerlich zu machen.

4) Vgl. die Zusammenstellung bei E. Wüst RE 17, 1956 s. v. 'Odysseus'

suchen lassen. Dadurch würde die obige These aber nicht entwertet: Trimalchio bzw. Petron kann seine Kenntnis dieses Motivs sehr gut einer dieser Formen verdanken, hinter denen wieder der Mythos stehen kann (vgl. das Satyrspiel *Kyklops* des Euripides. Eine Entscheidung könnte nur eine überzeugende Aufklärung des Wortes 'poricino' bringen. Eine erwägenswerte Erklärung bringt Buecheler ¹⁾: er tilgt '[po]ricino' als Dittographie zu 'pollicem' und betrachtet 'ricino' als eine Reminiszenz des Trimalchio an den Olivenknüttel der Odyssee (9,319). Fraglich bleibt bei dieser Erklärung nur, wie man sich das Ausdrehen des Daumens mit einem 'ricinus' vorstellen will. Handelt es sich um ein gespaltenes Stück Holz, in den der Daumen des Odysseus geklemmt ist, oder um den verzauberten Stock, der den Daumen des Odysseus nicht mehr freigibt? ²⁾. In dieser Richtung könnte die Lösung liegen; Sicherheit darüber wird vielleicht nie zu gewinnen sein.

nam Sibyllam quidem Cumis ego ipse oculis meis vidi
in ampulla pendere, et cum illi pueri dicerent:

Σίβυλλα, τί θέλεις ; respondebat illa: ἀποθανεῖν θέλω.
(48, 8)

Die Sage berichtet, die Sibylle habe, als sie von Apollo einen Wunsch freigestellt bekommen habe, sich so viele Jahre gewünscht, wie der Sand in ihrer Hand Körner enthalte; dabei habe sie jedoch vergessen, sich die ewige Jugend zu wünschen, und sei wie Tithonus immer mehr einge-

1) Kl.Schr. 1, 328

2) vgl. Frazer Nr. 9; für das Motiv 'Einklemmen oder Einschrauben der Finger oder der Nase eines Unholds oder Tieres' vgl. J. Bolte - G. Polivka, Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm, Leipzig 1931, 1, 69 z. B. 'Schneeweißchen und Rosenrot' und das Märchen von einem, der auszog, das Fürchten zu lernen.

schrumpft . Dies wurde im Volksglauben dahingehend weitergesponnen, daß die Sibylle in einer Flasche oder einem Käfig aufbewahrt wurde und nur noch ihre Stimme zu hören war.¹⁾

Die Geschichte Trimalchios geht vielleicht auf irgendwelche Frage- und Antwortspiele aus dem Bereich der Kinderverse zurück, wie die ausdrückliche Erwähnung der 'pueri' zeigt. Trimalchio verbürgt sich für die Realität einer obskuren Erfindung des Volks- oder Ammenglaubens mit dem Hinweis, er habe dies mit eigenen Augen gesehen; so erzählt er auch 63,1 ff eine angeblich selbsterlebte Hexengeschichte, um die Glaubwürdigkeit der Werwölferzählung des Nikeros zu bestätigen, und schließt mit den Worten:

rogo vos, oportet credatis, sunt mulieres plussciae,
sunt Nocturnae, et quod sursum est, deorsum faciunt. (63,9)

Trotz ihrer eher dubiosen Herkunft hat die Erzählung Trimalchios von der Sibylle ein erstaunliches Nachleben gefunden, das im Folgenden kurz angeführt werden soll, um zu zeigen, wie es ein verkannter oder umgedeuteter Entlarvungswitz bis zum Leitmotiv literarisch bedeutsamer Werke bringen kann.

Am Beginn von T. S. Eliots Gedicht "The Waste Land"²⁾, das kurz nach dem ersten Weltkrieg erschien, und dessen Wirkung kaum überschätzt werden kann³⁾, steht das Motiv 48,8 im Wortlaut; Trimalchios Geschichte erhält dadurch einen hervorgehobenen Platz in diesem "heap of broken images" (v. 22 vgl. v. 430), deren literarische Quellen vom antiken Topos des Locus amoenus (v. 22 ff cf. 331 ff) über Shakespeare's Sturm (48, 126, 191, 258) bis zu Nerval

- 1) vgl. Ampelius lib. memorialis 8,16 "... Herculis aedes antiqua, ibi e columna pendet cavea ferrea in qua conclusa Sibylla dicitur"; zuletzt P. Veyne, La Sibylle dans la bouteille, Festschr. J. Bayet, Bruxelles 1964, 718-721.
- 2) The complete Poems and Plays of T. S. Eliot, London 1969 (über den durch die Auffindung des Originalmanuskriptes neu zu bewertenden Anteil Ezra Pounds vgl. 'Die Zeit' vom 22. Nov. 1968).
- 3) M. Cunliffe, The Literature of the United States, Penguin 1961, Nr. A 289, S. 324 ; vgl. G. Highet, The Classical Tradition, New York - London 1959, 515 ff ; Sullivan 256.

(429) und Baudelaire (76) reichen, und weist mit der Erwähnung der Sibylle und ihrer Antwort auf die 'clairvoyante' Madame Sosostris (43), den Seher Teiresias (218 ff) und das durchlaufende Motiv des Todes voraus.

Ähnlich durchzieht das Motiv der Sibylle einen Roman, der im zweiten Weltkrieg geschrieben wurde. Im 20. Kapitel des Romans "Die Stadt hinter dem Strom" von Hermann Kasack (Frankfurt 1964) findet Robert bei seiner Rückkehr aus der Stadt hinter dem Strom, die ein Gespensterbild der wirklichen Welt und ein realistisch gezeichnetes Totenreich zugleich ist, in seinem Buch die Eintragung des Hohen Kommissars:

Halblaut las er vor sich hin:

I saw the Sibyl of Cumae
- Said one - with mine own eye.
She hung in a cage, and read her rune
To all the passers-by.
Said the boys: "What wouldst thou, Sibyl?"
She answered: "I would die".

Darunter standen in griechischer Sprache die Worte:

Σίβυλλα, τί τελεῖς; Ἀποθανεῖν τελεῶ.
Sibylle, was bringst du zu Ende? Das Sterben bring ich zu Ende.

Noch einmal überschlug Robert die Verse, deren magischer Klang unübersetzbar blieb, wenn er sich den Sinn auch verdeutlichte: Ich sah die Sibylle von Cumae, sagte jemand, mit eigenen Augen. Sie hing in einem Käfig (gemeint war wohl das Felsengehege) und las ihre Rune (gefangen im Felsen weissagte sie) allen Vorüberziehenden. Sprachen die Knaben: Was wünschst du Sibylle? Sie antwortete: "Ich möchte sterben". (S. 419).

Die englische Versifizierung stammt aus Dante Gabriel Rossettis hinterlassenen Fragmenten ¹⁾; Kasack hat jedoch auch Petrons Fassung gekannt, wie die griechischen Worte beweisen; er ersetzt dabei in mystisch-interpretierender Weise das Verbum θάλλω durch das ähnlich klingende τελεῶ. Das ganze Motiv ist schon im 19. Kapitel vorweggenommen; hier trifft Robert Anna = Sibylle vor einer Felsnische. (S. 381 f).

Sie sprach in jenem singenden Tonfall, der Robert schon zuweilen in der Stadt aufgefallen war und dessen er sich vor allem entsann, als sie vor dem Haus der Eltern in

1) Rossettis 'cage' muß wohl auf 'cavea' bei Ampelius zurückgehen vgl. S. 86, 1.

prophetischer Entrückung von den Plagen der Erde gesprochen hatte ... Er sah, daß sie auf einem Dreifuß hockte wie eine der Sibyllen. "Wir sind", sagte sie singend mit einem Blick ins Leere, "drei sibyllinische Schwestern. Die eine sitzt am Wege, die andere dort in der Grotte, und ich sitze hier. Einst hießen wir Hoffnung, hießen wir Liebe, hießen wir Glaube, und nun sind wir Mütterchen Klage, Mütterchen Sorge, Mütterchen Geduld." ... Robert: "Sage mir noch eins: Warum lebt man?". Anna: "Damit man sterben lernt".

So ist aus einem Motiv, an dem ursprünglich der naive Aberglauben eines Ungebildeten demonstriert wurde, eine Aussage über den Sinn des Lebens geworden.

f) Konfusionen.

Kaum hat Trimalchio dies alles hervorgesprudelt (efflaverat 49, 1), so kommt auch schon der nächste Gang, der wieder eine Überraschung für die Gäste in sich birgt (49, 10). Anschließend stellt sich heraus, daß Trimalchio der weit verbreiteten Mode, 'vasa Corinthia' zu sammeln ¹⁾, frönt. Wie Verres glaubte, sich als einziger an korinthischen Gefäßen erfreuen zu können und ihre Metallmischung zu kennen (Cic. Verr. 4, 44, 98), so versichert Trimalchio, als einziger echte korinthische Gefäße zu besitzen, belegt seine Behauptung mit einem Kalauer (vgl. S. 54 ff.) und läßt darauf eine ernstgemeinte Erklärung folgen:

et ne me putetis nesapium esse, valde bene scio, unde primum Corinthea nata sint. cum Ilium captum est, Hannibal, homo vafer et magnus stelio, omnes statuas aeneas et aureas et argenteas in unum rogi coniecit et eas incendit; factae sunt in unum aera miscellanea. (50, 5)

Schon die Form 'nesapius' ist vulgär ²⁾ und weist Trimalchio als das aus, was er nun gerade nicht sein will: ein Ignorant oder, um mit Trimalchio

1) vgl. Westendorp Boerma 30 zu Verg. catal. 2, 1

2) vgl. Leumann-Hofmann-Szantyr, Lat. Grammatik, München 1963 1, 202; Friedlaender ad loc.

zu sprechen, "ein Ignoranterich". Ein Hannibal, der Troia erobert, ist ein ebenso großer Nonsens wie ein Parcifal, "der Hectore sin veste brach" in dem 4. Leich des Tannhäusers (v. 37).

Nach der Erzählung einer auch anderweitig bezeugten Geschichte ¹⁾ von der Erfindung des unzerbrechlichen Glases berichtet Trimalchio über den Gegenstand seiner Sammelleidenschaft:

in argento plane studiosus sum. habeo scyphos urnales
plus minus<C quorum unus monstrat>quemadmodum Cassandra
occidit filios suos, et pueri mortui iacent sic ut vivere
putes. habeo capidem quam reliquit patrono meo rex Minos,
ubi Daedalus Niobam in equum Troianum includit. nam
Hermerotis pugnas et Petraitis in poculis habeo, omnia
ponderosa; meum enim intellegere nulla pecunia vendo. ²⁾
(52, 1 f)

Trimalchio will mit den Worten 'pueri mortui iacent, sic ut vivere putes' die Qualität der Darstellung auf seinem Becher rühmen. Er verwendet dazu wohl die verbreitete Übertreibung 'das Bild (Kunstwerk) lebt' ³⁾, die hier allerdings nun überhaupt nicht paßt, da die Knaben ja gerade tot sein sollen. Möglicherweise handelt es sich aber bei diesen 'lebendigen Leichen' nicht um eine Ungeschicklichkeit, sondern um einen makabren Witz Trimalchios. Außerdem verwechselt er Cassandra mit Medea, Pasiphae mit Niobe und die künstliche Kuh der Pasiphae mit dem trojanischen Pferd. Ebenso

konfus erzählt Trimalchio die Geschichte des trojanischen Krieges:

Diomedes et Ganymedes duo fratres fuerunt. horum soror
erat Helena. Agamemnon illam rapuit et Dianae cervam
subiecit. ita nunc Homeros dicit, quemadmodum inter se

1) vgl. Plin. n. h. 36, 195; Isid. orig. 16, 16, 6.

2) C add. Wehle; quorum unus monstrat scripsi (cf. Thes. 8, 1, 1445, 35 sqq), ut lacunam explerem; sic ut vivere Heinsius, sicuti vere H; capidem quam patav., capidem quas H; patrono meo rex Minos Müller 2, patronorum meus H, alii aliter.

3) vgl. Petr. 29, 1; 83, 2; Herondas 4; Ov. met. 10. 250; Mart. 3, 35; 3, 40; besonders bekannt war die Kuh des Myron, deren lebendiges Aussehen zu Dutzenden von Epigrammen Anlaß gab (vgl. Lippold RE 16, 1126 f. s. v. 'Myron').

pugnent Troiani et Tarentini. vicit scilicet * et Iphigeniam, filiam suam, Achilli dedit uxorem. ob eam rem Ajax insanit ... (59,4 f) ¹⁾

Hier stehen für Kastor und Pollux Diomedes und Ganymedes, die wegen ihres gleich endenden Namens zu Brüdern gemacht werden (vgl. S. 77,4), für Paris Agamemnon, für Iphigenie Helena und zu guter Letzt heiratet Achill Iphigenie tatsächlich und Ajax verfällt deswegen in Raserei. Daß die Tarentiner und nicht die Griechen mit den Trojanern kämpfen, und daß dies alles bei Homer stehen soll, zeigt nochmals das bekannte Muster des Entlarvungswitzes: Anspruch auf Bildung - tatsächliche Unbildung, die sich durch eklatante Fehler selbst entlarvt.

Trimalchio gleicht in gewisser Weise dem 'stultus dives' Calvisius Sabinus, von dem Seneca schreibt:

Calvisius Sabinus memoria nostra fuit dives;
et patrimonium habebat libertini et ingenium: numquam
vidi hominem beatum indecentius. Huic memoria tam mala
erat, ut illi nomen modo Ulixis excideret, modo Achillis,
modo Priami, quos tam bene noverat quam paedagogos
nostros novimus. Nemo vetulus nomenclator, qui nomina
non reddit, sed imponit, tam perperam tribus quam ille
Troianos et Achivos persalutabat. Nihilominus eruditus
volebat videri. (epist. 27,5) ²⁾

Allerdings erkennt Sabinus seine Schwäche und versucht, ihr abzuhelpen, wie Seneca im Folgenden beschreibt, während Trimalchio seine Weisheiten von sich gibt, ohne seine Fehler zu ahnen. Die griechische Mythologie mit ihrer verwirrenden Vielfalt von Namen und Erzählungen war eine reiche Quelle

-
- 1) Fuchs 2 stellt zu Recht das Fehlen eines Eingennamens hinter 'scilicet' fest; denkbar ist jeder bekannte Namen, außer dem des Agamemnon. Parentini H. Tarentini Scheffer; die Erklärung, daß Parentum in der Nähe des Fundortes des Tragurensis liegt (Heraeus vgl. RE 18,4, 1462), könnte beweisen, daß H auch in der Nähe von Parentum geschrieben wurde, eine Frage, die bei Müller 2, S. 404 u. 412 offen bleibt.
- 2) vgl. Préchac-Noblot 120,4; zu 'stultus dives' vgl. Sen. epist. 27,7.

solcher Fehler, und es waren nicht nur Freigelassene, die hier irrten: nicht Trimalchio ist es, der den homerischen Polyphem falsch zitiert und Ajax mit Hektor, Antikleia mit Eurykleia verwechselt, sondern Cicero ¹⁾. Daß man diese Art eines Verwechslungswitzes nicht nur gegen den Ungebildeten, sondern auch gegen die Bildung und ihren Inhalt wenden kann, sollen drei nichtantike Beispiele zeigen:

In dem vierten Leich des Tannhäusers werden im ersten Teil Gestalten aus dem Artusroman, der Troiasage und anderen Bereichen der Literatur durcheinander gewürfelt. Außer dem oben angeführten Beispiel wollen wir nur noch Vers 44 f anführen:

Tise was ein lion bekant
gen Piramus so stuont ir muot.

Hier "wird die überzüchtete Welt des Hofes, ihre überzierlich gedrechselte Sprache, ihr blasiertes Literatentum, ihre angemäße Halbgelehrsamkeit lächerlich gemacht. Und dagegen stellt der Dichter (im zweiten Teil) die Lust des Tanzes, den Rausch der Schönheit, die Festlichkeit der Natur" ²⁾.

Eine Fundgrube für derartige Konfusionen sind die Kriegsberichte Wippchens von Julius Stettenheim, der in einer regelmäßigen Kolumne der satirischen Zeitschrift 'Die Wespen' das Pathos der Wilhelminischen Zeit durch Nachahmung, Übersteigerung und Konfusion als hohl entlarvte ³⁾; Sätze wie "Wo ist der Ariadnefaden, der uns aus der Scylla dieses Augiasstalles herausleite?" oder "Lassen Sie mich schließen, ich bin so müde, als hätte ich zehn Fässer mit Danaiden gefüllt" oder "Wie Diogenes mit brennender Tonne Menschen suchte, so suchen Sie fortwährend neue Knoten in den Gordon zu schürzen" ließen sich zu Dutzenden anführen.

Und schließlich findet sich diese Konfusionstechnik in Frank Wedekinds 'Frühlingserwachen', das trotz des Untertitels "Eine Kindertragödie" nach der Absicht des Autors mit unbekümmertem Humor durchtränkt sein soll ⁴⁾. In der 3. Szene

-
- 1) vgl. R. H. Crum, CW 45, 1951/52, 163 : Tusc. 5, 115; de gloria bei Gellius 15, 6 ; Tusc. 5, 46.
 - 2) H. De Boor, Die höfische Literatur, München, 6. Aufl, 1964, 373.
 - 3) J. Stettenheim, Wippchens charmante Scharmützel, Fischerbücherei Nr. 865, 1968.
 - 4) Was ich mir dabei dachte. in: Prosa, Dramen, Verse, München 1964, 964.

des 1. Aktes wird demonstriert, wie unverarbeitetes Bildungsgut in den Köpfen der Jugendlichen durcheinander gerät: bei der Erwähnung Alexanders fällt einem Mädchen nur noch ein "wie Sokrates in der Tonne lag, als ihm Alexander den Eselsschatten verkaufte".

Bei allem Lachen über Trimalchio ist doch damit zu rechnen, daß hier nicht nur einseitig aus der Sicht der Gebildeten die vergeblichen Anstrengungen eines Ungebildeten, seine Bildung zu beweisen, lächerlich gemacht werden, sondern daß auch die Beziehungslosigkeit dieser Bildung zum Alltagsleben kritisiert wird.

g) Kapitel 55 und 56.

Trimalchio kündigt 55,2 an, er werde ein Epigramm verfassen, und gibt dann ein Gedicht zum Besten, das wohl aus zwei Hexametern und einem Pentameter bestand - für einen gebildeten antiken Leser ein gelungener Witz, da das klassische Epigramm aus einem Hexameter und einem Pentameter bestand. Die Ergänzungen des Gedichts zur erwähnten Form richten sich zu Recht nach 34,10. Auch hier handelt es sich, ohne daß es ausdrücklich erwähnt wird, um ein Epigramm Trimalchios. Es ist eine von Petron gelegentlich gebrauchte Technik, die Erklärung für seine Witze erst später zu bringen. So hat Trimalchio z. B. 35,3 einen Kranz auf das Sternbild des Krebses legen lassen; erst 39,8 findet der Leser die Erklärung "in cancro ego natus sum ... et ideo iam dudum nihil supra illum posui, ne genesim meam premerem". Ein ähnlicher Rückverweis ist also auch in 55,2 enthalten; der aufmerksame Leser hat nicht nur das Vergnügen über dies absonderlich gebaute Epigramm, sondern noch ein zusätzliches, wenn er sich an 34,10 erinnert und entdeckt, daß auch dieses Gedicht von Trimalchio als Epigramm gedacht war.

Die von Trimalchio verwendete Form des Epigramms findet sich sonst

nur im nichtliterarischen Bereich der Grabepigramme ¹⁾; dazu paßt in beiden Fällen gut der Inhalt der Gedichte mit seiner Klage über die Vergänglichkeit und die Wechselfälle des Lebens, die in beiden Fällen mit der Aufforderung zum Lebensgenuß im Pentameter enden. Parallel zu 55,4 'ab hoc epigrammate' sollte man 35,1 in folgender Weise ergänzen ²⁾:

<hanc> laudationem ferculum est insecutum plane non pro expectatione magnum; ³⁾

Auf diese Grabrede ⁴⁾ folgte ...

-
- 1) vgl. Friedlaender ad loc.; Keil RhM 20, 1865, 558 ff, J. H. Joung, Festschr. D. M. Robinson, Saint Louis (Missouri) 1953 2, 354 (mit Verweis auf Kourouniotes, Deltion 10, 1926, 152); man vergleiche A. P. 13, 15

Εἰμὶ Δίκων υἱὸς Καλλιμβρότου· αὐτὰρ ἐνέκων
τετράκις ἐν Νεμέῃ, δὲς Ὀλύμπια, πεντάκι Πυθοῦ,
τρίς δ' Ἰσθμῷ· στεφανῶ δ' ἄστυ Συρακοσίων.

- 2) Man stellt die Stelle meist mit 34,5 "laudatus propter elegantias dominus..."; 39,6 "laudamus urbanitatem mathematici 41,8 "laudavimus dictum Trimalchionis" 52,8 "ceterum laudatus Trimalchio"; 48,7 "haec aliaque cum effusissimis prosequeremur laudationibus", 36,4 "damus omnes plausum" zusammen; zu übersetzen wäre also "Auf den allgemeinen Beifall folgte ..." (Friedlaender). Der Text ist offensichtlich nicht in Ordnung: Müller nimmt in seinem Apparat vor 'laudationem' eine Lücke an, Fuchs 2 versucht folgende Ergänzung: "laudationem <nostram> ferculum est insecutum"; damit ist zwar der notwendige Bezug zum Lobenden hergestellt; jedoch läßt sich dies in dieser Knappheit eigentlich nur verstehen, wenn man die oben angeführten Stellen vor Augen hat; sie folgen aber mit einer Ausnahme erst nach 35,1. Ein Vergleich zeigt auch, daß dort die Aussage jeweils zur Charakterisierung entweder des für Schmeichelei empfänglichen Trimalchio oder der sich zur Schmeichelei erniedrigenden Gäste beiträgt. Hier stünde das Lob recht beziehungslos.
- 3) für 'hic' im Übergang zu einer neuen Handlung vgl. etwa 30,5; 32,1; 41,6; 41,9; 44,1; 50,1; 52,4; 54,1; 55,4 usw.
- 4) so schon Burmann 197 'possit hic capi pro laudatione funebri' Hirschfeld bei Friedlaender und Schnur.

Von Trimalchios Epigramm ausgehend wendet sich das Gespräch den Fragen der Dichtkunst zu:

ab hoc epigrammate coepit poetarum esse mentio
diuque summa carminis penes Mopsus Thracem memorata est,
donec Trimalchio 'rogo' inquit 'magister, quid putas
inter Ciceronem et Publium interesse? ego alterum
puto disertiores fuisse, alterum honestiores, quid enim
melius dici potest?

luxuriae rictu Martis marcent moenia... (55, 4 f) ¹⁾

Friedlaender hat geglaubt, die ganze Stelle sei verstümmelt; Buecheler hat vor 'diuque' und 'donec' eine Lücke angesetzt; es scheint also angebracht, den ganzen Passus kurz zu besprechen:

Buecheler's Textgestaltung beruhte auf der Variante 'commorata est' für 'memorata est', durch die der ganze Satzteil als direkte Rede Trimalchios erscheinen konnte; diese Lesart ist jedoch nach Müllers Apparat erst in der Ausgabe des Sambucus 1565 belegt, also jung und damit wertlos.

Zur Konstruktion des Teiles 'summa - memorata est' vgl. Leumann-Hofmann-Szantyr, Lat. Grammatik 2, 364 und Tac. ann. 15, 14, 2 "Vasaces imaginem retinendi largiendive penes Parthos memorat".

'donec' steht hier wie fast überall bei Petron (cf. Segebade-Lommatzsch 55), da der Erzähler eine gewisse unwillige Ungeduld über die Dauer der Handlung zum Ausdruck bringen will (diu!); zu übersetzen ist etwa 'bis endlich' oder 'man hörte nicht auf, bis' (vgl. 40, 1).

Der Text ist also sprachlich ohne Anstoß; er enthält das Resümee einer längeren literarischen Diskussion, bei der man offensichtlich einhellig der Meinung war, ein thrakischer Dichter Mopsus habe den Inbegriff der Dichtung geschaffen. Der einzige, uns bekannte Thraker Mopsus ist jedoch kein Dichter und zu unbedeutend, um im Munde Trimalchios glaubhaft zu sein ²⁾; dies trifft auch für Mopsus, den Weissager der Lapithen zu, an den Antonius dachte ³⁾. Ein Römer mit der üblichen Bildung dürfte bei dem

1) Publilium Buecheler, Publum H

2) vgl. Kruse RE 16, 243 s. v. 'Mopsus' Nr. 4 nach Diod. 3, 55, 10 f.

3) C. G. Antonius, Petronii Arbitri Satyricon, Leipzig 1781 ad loc.

Namen Mopsus an den Träger dieses Namens in Vergils 5. Ekloge gedacht haben; eine dunkle Erinnerung an diesen 'poeta divinus' (Verg. buc. 5, 45) mag auch bei Trimalchio vorliegen. 'Thrax' weist dagegen eindeutig auf Orpheus, den Sänger par excellence aus Thrakien. Es handelt sich also wohl um eine Konfusion zwar nicht Trimalchios, aber seiner Freunde, die dadurch noch absurder wird, daß sie, wie ausdrücklich erwähnt wird, lange besprochen wurde, ohne daß jemand den Fehler richtig stellte.

Das Eingreifen Trimalchios bringt nun nicht das Ende dieser Diskussion um einen nicht existierenden Dichter, wie der Leser vielleicht aufgrund des 'donec' erwarten könnte, sondern noch eine Steigerung, da er die abstruse Frage aufwirft, was der Unterschied zwischen Cicero und Publilius sei, eine Frage, die durch Trimalchios eigene Stellungnahme nicht viel sinnvoller wird. Ob nun 'honestior' auf den moralischen Ton geht, was dem geistigen Niveau Trimalchios angemessen wäre, oder ob es sich als 'mehr elegant' auf den Stil bezieht ¹⁾, in keinem Falle ist die Alternative durchführbar: entweder ist Cicero beredter, dann schließt das nicht aus, daß Publilius moralischer ist, oder Cicero beredter, Publilius aber eleganter, dann ist es keine echte Alternative, sondern eine Aussage, die für den Redner und den Dichter mehr oder weniger dasselbe aussagen.

Das "stilistische Monstrum" ²⁾, das Trimalchio dann zum Beweis zitiert, weist keine Ähnlichkeit mit der unpretentiösen Sprache der Sententiae

-
- 1) O. Skutsch RE 23, 1923, 49 ff. s.v. 'Publilius Syrus'; vgl. Thes. 6, 2915, 76 'transl. de forma dicendi fere i.q. munde, eleganter, urbane'
 - 2) G. Bendz, Sprachliche Bemerkungen zu Petron, in: Eranos 39, 1941, 55. Er bemängelt die "hyperarchaische, aufdringliche Alliteration" (S. 54), die "penetrante Häufung einer Stilfigur am Versende von v. 13, v. 15 und v. 16, "wo überall das logische Hauptwort zum Adjektiv, das logische Beiwort zum Substantiv geworden ist" (S. 55) und die haarsträubende Mischung dreier für sich annehmbarer, aber miteinander unvereinbarer poetischer Bilder" (S. 55) in der ersten Zeile.

und der drei erhaltenen Fragmente des Publilius Syrus auf. Die Ansicht, das Gedicht trage "irgendwelche, uns nicht greifbare Züge des Publilius ¹⁾", wurde erst in letzter Zeit aufgegeben; sie wird auch durch die Erfordernisse des Entlarvungswitzes widerlegt: je größer der Kontrast zu dem ist, was einem Römer als publianisch galt, desto größer ist die Unbildung Trimalchios und desto besser ist der Witz. Nur um Mißverständnisse vorzubeugen, sei darauf hingewiesen, daß es sich bei dem Gedicht nicht um ein Produkt Trimalchios handeln muß ²⁾, Trimalchio kann einer schlichten Verwechslung zum Opfer gefallen sein. Waren die Verse als Werk eines anderen Dichters bekannt, so wird dadurch Trimalchios Unbildung besonders gut entlarvt.

Nicht viel sinnvoller als der Unterschied zwischen Cicero und Publilius Syrus ist die Gemeinsamkeit, die Trimalchio in seiner Untersuchung der sonstigen 'artificia' entdeckt:

'quod autem' inquit 'putamus secundum litteras difficillimum esse artificium? ego puto medicum et nummularium: medicus, qui scit quid homunciones intra praecordia sua habeant et quando febris veniat, etiam si illos odi pessime, quod mihi iubent saepe anetinam parari; nummularius, qui per argentum aes videt. (56, 1 ff) ³⁾.

Arzt und Münzprüfer ⁴⁾ verstehen nach Trimalchios Meinung also fast die gleiche Kunst: beide können Verborgenes erkennen, der eine kann in den

1) O. Skutsch a. a. O. 1924, vgl. Friedlaender 287; A. Collignon, *Etude sur Petrone*, Paris 1892, 228.

2) Diesen Trugschluß erliegt E. Lommatzsch (*Burs. Jb.* 260, 1938, 98), wenn er gegen Terzaghis Urteil (*Per la storia della satura*, Turin 1932, 48, 1) über die Verse 'certamente non autentici' den Einwand macht, Petron könne den Trimalchio nicht solche Verse machen lassen.

3) anetinam Jahn, anatinam H (vgl. H. D. Rankin, *Hermes* 87, 1959, 381 f)

4) vgl. R. Herzog *RE* 17, 1415 ff s. v. 'Nummularius'; Trimalchio denkt nicht an das *Schol. Pers. V* 105 geschilderte Verfahren, die Echtheit einer Münze durch einen Einschnitt festzustellen, sondern an Gesicht-, Tast-, Geruch- und Gehörsinn, deren sich der Münzprüfer bei der Prüfung wie der Arzt bei der Diagnose bedient (cf. Herzog a. a. O. 1416, 20 ff und 1418, 60 ff).

Menschen, der andere in die Münzen 'hineinschauen'.

Dann wendet sich Trimalchio pythagoreischem Gedankengut zu ¹⁾ und versichert, man dürfe keine 'boves' und 'oves' schlachten, die es unter den nicht mit Sprache und Verstand begabten Tieren ²⁾ am schwersten hätten; die einen - so etwa sein Gedankengang - müßten sich beim Pflügen abplagen, die anderen würden bei der Schur für den Menschen geschunden:

nam mutae bestiae laboriosissimae boves et oves;
boves, quorum beneficio panem manducamus;
oves, quod lana illae nos gloriosos faciunt,
et facinus indignum, aliquis ovillam est et tunicam habet. (56, 4 f)

Das Vorbild für diesen Gedanken dürfte Ovid sein, der Pythagoras folgendermaßen sprechen läßt:

- 116 Quid meruistis oves, placidum pecus, inque tuendos
natum homines, pleno quae fertis in ubere nectar,
mollia quae nobis vestras velamina lanas
praebetis vitaeque magis quam morte iuvatis?
120 Quid meruere boves, animal sine fraude dolisque
innocuum, simplex, natum tolerare labores?
Inmemor est demum nec frugum munere dignus,
qui potuit curvi dempto modo pondere aratri
ruricolam mactare suum, qui trita labore
125 illa, quibus totiens durum renovaverat arvum,
tot dederat messes, percussit colla securi. (met. 15, 116 ff).

Die Ähnlichkeit des Gedankens ist so groß, daß man an bewußte Parodie denken kann.

Den entsprechenden Schluß für die Tiere, die keine κοινωνία mit dem

-
- 1) vgl. J. Haussleiter, *Der Vegetarismus in der Antike*, Berlin 1935, 116 f und 391 f, W. Burkert, *Weisheit und Wissenschaft*, Nürnberg 1962, 167 ff; die antiken Belege sind jetzt bequem zusammengestellt bei A. Thierfelder, *Philogelos*, München 1968 zu Nr. 103 S. 233; in diesem Witz schließt der Scholasticus messerscharf, daß man dann ja auch das Schwein nicht schlachten dürfe, da es ja dem Menschen auch Wertvolles liefere, nämlich - Nahrungsmittel!
- 2) vgl. 140, 15 'muta animalia' und *Thes.* 8, 1, 1733, 29 ff.

Menschen haben ¹⁾ bzw. diese verletzen, zieht später Habinnas:

ego contra plus libram (sc. ursinae) comedi, nam ipsum
aprum sapiebat. et si, inquam, ursus homuncionem comest,
quanto magis homuncio debet ursum comesse! (66,6)

In diesem 'ragionamento popolare' ²⁾ dürfte ein Anklang an eine Verfluchungsformel vorliegen, die auf die Tierkämpfe im Amphitheater zurückgeht und etwa gelautet haben mag: 'ursi te comedant' ³⁾. Habinnas argumentiert also mit einem Vergehen des Bären gegen den Menschen, wie auch "beim Ziegen- und Rinderopfer ... eine Schuld der betreffenden Tiere zum Anlaß ihrer Opferung genommen" wird ⁴⁾.

Man könnte auch bei den folgenden Ausführungen Trimalchios über die Bienen und die Herkunft des Honigs an die große Rolle denken, die Honig als Speise für die Pythagoräer spielte ⁵⁾, aber damit wird man der trimalchionischen Logik nicht ganz gerecht; sein großes Thema ist 'artificium difficillimum', das er aufteilt in 1) artificium hominum (56,2)

(medici et nummularii)

2) artificium bestiarum (56,4)

(boves et oves)

Unter die 'bestiae laboriosissimae' gehören zwar auch die Bienen, die den Honig für den Menschen mühsam ausspeien, aber sie gehören nicht zu den 'bestiae mutae' (56,4), sondern zu den 'bestiae divinae' ⁶⁾. Gleichzeitig

1) Haussleiter a. a. O. 105.

2) E. V. Marmorale, Cena Trimalchionis, Firenze 1948, 139.

3) vgl. J. P. Cèbe - P. Veyne, Proverbes chez Pétrone, in: Annales de la Faculté des Lettres et Sciences humaines d'Aix, 39, 1965, 173-180; zu den im Thes. 3, 1766 s. v. 'comedo' B 2 gegebenen Belegen stelle man noch CIL IV 2360, 3 "illum in secretis montibus ursus edat" und AP XI, 231 (cf. Fr. J. Brecht, Motiv- u. Typengesch. des Griech. Spottepigramms, Leipzig 1930, 45 und 86).

4) Haussleiter a. a. O. 116, 5; über die Scheu, Tiere zu töten, vgl. auch K. Meuli, Griech. Opferbräuche, in: Phyllobolia (Festschr. P. v. d. Mühl), Basel 1946, bes. 227 ff.

5) vgl. Haussleiter a. a. O. 114 f.

6) Belege für die Biene als "signum musischer Begabung" bei W. Wili, Horaz und die augusteische Kultur, Basel 1948, 257.

lehnt Trimalchio eine Erklärung ab, die nach seiner Erinnerung besagt, die Bienen brächten den Honig von Jupiter. Hier liegt nun wieder eine seiner Konfusionen vor: wahrscheinlich schwebt ihm vage die Erzählung vor, nach der Zeus nach seiner Geburt von Bienen mit Honig ernährt wurde ¹⁾, und er vertauscht den Zusammenhang zwischen Zeus, Honig und Bienen. Und da er schon von den Bienen spricht, liegt eine Abschweifung in das Gebiet des allgemein verbindlichen Sprichwortes ²⁾ nahe, von wo aus er sich dann der Philosophie zuwendet - leider referiert dies Enkolp nur noch -um anschließend zu den Kalauern der Gastgeschenke überzugehen; dies alles liest sich bei Petron dann folgendermaßen:

"apes enim ego divinas bestias puto, quae mel vomunt,
etiam si dicuntur illud a Iove afferre; ideo autem
pungunt, quia ubicumque dulce est, ibi et acidum invenies".
iam etiam philosophos de negotio deiciebat, cum
pittacia in scypho circumferri coeperunt ... (56, 6 ff)

h) Trimalchio und die Gebildeten.

Nach dieser langen Reihe von Entlarvungswitzen kann Trimalchio leicht als reine Karikatur erscheinen. Offensichtlich will er an allen behandelten Stellen seinen Geschmack und seine Bildung beweisen, was ihm jedoch nie gelingt; ebenso offensichtlich ist aber auch, daß er dies nicht so sehr tut, um seinen Freunden seine Überlegenheit zu beweisen, sondern um seinen Gästen zu zeigen, daß er zu ihnen, zu der Schicht der Gebildeten, gehört. Ihnen gegenüber besitzt er nicht mehr das gesunde Selbstbewußtsein der

1) Vgl. Crusius, Philologus 52, 1893, 488 nach Diod. 5,70 und Kall. hymn. 1,49; die Stelle enthält doch wohl keinen Hinweis auf einen Glauben an die Herkunft des Honigs "aus der Luft als Morgentau" (Olck RE 3,438,50 s.v. 'Biene').

2) Vgl. Otto, Sprichwörter 217 s.v. 'mel' 3 und Nachträge

Freigelassenen, das manchmal an Verachtung der Wissenschaft und Bildung grenzt.

In der Cena kommt diese Einstellung des Volkes gelegentlich recht deutlich zum Ausdruck; Ganymed lobt den Safinius: "nec schemas loquebatur, sed directum" (44, 8). Hier hat 'schema' nicht nur die neutrale Bedeutung 'verblümete Redeweise'¹⁾, sondern eine direkt abwertende, etwa 'verlogene Phrase'. Die natürliche, offene Sprache, die die Dinge beim Namen nennt, ist also nach Ganymeds Meinung der in der Rhetorenschule ausgebildeten und verbildeten vorzuziehen.

Ähnlich findet Jourdain in Molières "Der Bürger als Edelmann" (2. Aufzug, 4. Auftritt) auf Anhieb die beste Formulierung für sein Billett an die Marquise, was sogar der Philosoph nach fünf Variationsvorschlägen eingestehen muß. Vergleichbar ist auch die Auskunft, die ein Bauer den Schiffbrüchigen 116,5 über Kroton erteilt: "sin autem urbanioris notae homines sustinetis semper mentiri, recta ad lucrum curritis". Hier wird die negative Seite einer sonst meist positiven Eigenschaft einmal deutlich: nur bewegliche, 'gewitzte' Geister bringen es fertig, immer zu lügen.

Gemütlicher Spott über den Gebildeten verbunden mit Einsicht in die eigene Unzulänglichkeit findet sich bei Echion :

videris mihi, Agamemnon, dicere: "quid iste argutat molestus?" quia tu, qui potes loquere, non loquis. non es nostrae fasciae, et ideo pauperorum verba derides. scimus te prae litteras fatuum esse. (46, 1 ff)

Echions Aussage wird dabei gleich durch seine Vulgärformen (loquere aktiv, prae c. abl., pauperorum) anschaulich belegt (vgl. S. 88 f.). Der Gedanke 'vor lauter Wissenschaft dumm sein'²⁾ findet sich auch in Enkolps Worten 1,3 "ego adolescentulos existimo in scholis stultissimos fieri, quia nihil ex his quae in usu habemus aut audiunt aut vident". Immerhin lädt Echion Agamemnon zu sich nach Hause ein, wo er die schulischen Fort-

1) H. Lausberg, Elemente der literarischen Rhetorik, 2. Aufl., München 1963, 138; vgl. Quint. 5, 10, 70; 9, 1, 14.

2) vgl. Ter. Andr. 17 "faciuntne intelligendo ut nil intelligent?"

schritte seines Sohnes begutachten soll. Der ist gut begabt und fleißig. Sorgen machen ihm als Vater nur die beiden Hauslehrer: der eine ist faul (46,5), der andere ¹⁾ nicht gelehrt; diesen Nachteil gleicht er allerdings wieder aus; er ist nämlich so interessiert, daß er seinem Schüler mehr beibringt, als er selbst weiß:

"est et alter non quidem doctus, sed curiosus,
qui plus docet quam scit". (46,6)

Damit übertrifft er Quintilian, der entschuldigend gegen Ende seines Werkes bemerkt: "atque id viro bono satis est docuisse quod scierit". (12, 11, 8) Echion ist sich vielleicht der Unmöglichkeit seiner Aussage bewußt und will sie witzig verstanden wissen. Seine Schlußsentenz "litterae thesaurum est et artificium numquam moritur ²⁾", bezieht sich ganz konkret auf den Beruf eines 'causidicus'; daraus erklärt sich seine letzten Endes positive Einstellung zu den 'litterae'.

Die Verachtung, ja der Haß der ungebildeten Schicht auf die hochmütigen 'Akademiker' wird am besten in dem Ausbruch eines Freigelassenen des Trimalchio gegen Askylt und Giton (57, 1 ff) deutlich. Nach einer eindrucksvollen Schimpfkanonade stellt Hermeros fest:

homo inter homines sum, capite aperto ambulo; assem
aerarium nemini debeo; constitutum habui numquam;
nemo mihi in foro dixit "redde quod debes". (57,5)

Seine Interpretation von 'hominem inter homines esse' ist also sehr eng

-
- 1) Abzulehnen ist E. E. Bests Interpretation (CJ 61, 1965, 74), es handle sich 46,6 um einen zweiten Sohn Echions; der unbefangene Leser wird zu Recht an einen zweiten Lehrer denken; vgl. G. C. Whittick, RhM 100, 1957, 392 f.
 - 2) Otto, Sprichwörter, Nachträge 239 : ars transfertur ab homine in hominem et propterea ars non moritur CGL 3, 39, 15.

mit dem Freisein von Schulden verbunden. Dem Askylt ¹⁾ hält er 58,11 vor, er werde mit seinen goldenen Ritterringen, die womöglich nicht einmal echt oder doch wenigstens gestohlen ²⁾ seien, auf dem Forum keinen Kredit bekommen, er selbst aber mit seinem Eisenring werde in diesem Punkte keine Schwierigkeiten haben.

Wenn Geistes- und Geschäftswelt aufeinanderstoßen, wird dies Argument immer wieder auftauchen, und es ist deshalb nicht verwunderlich, daß wir es im Munde des Großkaufmanns Klötterjahn in Th. Manns "Tristan" finden, der empört über die Bemerkung des Schriftstellers Spinell, sein Name sei ordinär, ausruft:

"Mein Name ist gut, mein Herr, und zwar durch mein Verdienst. Ob Ihnen jemand auf den Ihren auch nur einen Silbergroschen borgt, diese Frage mögen Sie mit sich selbst erörtern, Sie hergelaufener Bummler!"

-
- 1) Hier wendet sich der Sprecher offensichtlich wieder an Askylt; diese Hinwendung erfolgte wohl 58,7, wo man vielleicht einen stärkeren Hinweis statt 'ei' (Reinesius) einsetzen sollte: "Athana tibi irata sit (sc. Gitoni), curabo, et < isti > qui te primus 'deuro de' fecit (cf. 58,2). An Giton wendet er sich dann 58,13 wieder, da sonst mit 'magister' nur Agamemnon gemeint sein könnte, über den zu schimpfen er keinen Anlaß hat (vgl. 57,8); vielleicht ist also mit Bücheler eine Lücke zu setzen.
- 2) Die Echtheit des Schmuckes bezweifelt etwa auch Truculentus: pignus da ni ligneae haec sint quas habes Victorias (Plaut. Truc. 275 Lindsay). Daß Hermeros die Ringe nicht wirklich für hölzern hält, zeigt der Gegensatz 'hoc ferrum' (58,12). Hermeros wird hier in seiner Erregung unlogisch; die erste Aussage 'Deine Ringe kümmern mich nicht, da sie keine echten Ritterringe, sondern nur hölzerne Attrappe sind' steht im Widerspruch zur zweiten: 'sie kümmern mich nicht, da du sie zu Unrecht trägst - du hast sie gestohlen'. Die Argumentation hebt sich ähnlich auf wie in jenem Witz: Herr Hauptmann steigt nach durchzechter Nacht verkehrt auf sein Pferd. Als sein Bursche ihn darauf aufmerksam macht, schnauzt er ihn: 1) Was geht dich das an?
2) weißt du gar nicht, wo ich hinreiten will und
3) können wir das Pferd ja umdrehen.

Hermeros beweist dann sogar durch ein obskures Rätsel seine Überlegenheit auf geistigem Gebiet; dabei gibt er recht deutlich zu erkennen, daß er von seiner geringen, aber praktisch anwendbaren Bildung wesentlich mehr hält als von dem 'verstiegenen Zeugs' der höheren Bildung:

non didici geometrias, critica et alogas menias,
sed lapidarias litteras scio, partes centum dico
ad aes, ad pondus, ad nummum. ad summam, si quid
vis, ego et tu sponsiunculam ... iam scies patrem
tuum mercedes perdidisse, quamvis et rhetoricam scis.
(58, 7) ¹⁾

Trimalchio reagiert auf diesen Ausbruch als guter Gastgeber begütigend, ist aber doch über die 'eloquentia', wie Enkolp sie ironisch nennt, (59, 1) seines Freigelassenen erfreut. Im tiefsten Grunde seines Wesens teilt er wohl auch dies Vorurteil gegen die höhere Bildung, das sich auf den kurzen Nenner bringen läßt "Diese Art von Bildung zahlt sich nicht aus". Auf sein Grabmonument läßt er sich jedenfalls die Worte meißen:

ex parvo crevit; sestertium reliquit trecenties, nec
unquam philosophum audivit. vale: et tu. (71, 12)
"aus kleinen Verhältnissen ist er aufgestiegen; 30 Millionen hat er hinterlassen und dabei doch nie einen²⁾
Philosophen gehört. Leb wohl; du gleichfalls".

Auch außerhalb der Cena findet sich dieses Vertrauen in den eigenen gesunden Menschenverstand, der jeder Wissenschaft überlegen ist; die Magd Chrysis sagt Polyaenos(= Enkolp) aus seinem ganzen Auftreten seine Absichten auf den Kopf zu; dabei erklärt sie:

vides me: nec auguria novi nec mathematicorum caelum
curare soleo, ex vultibus tamen hominum mores colligo,
et cum spatiantem vidi, quid cogitet scio. (126, 3) ³⁾

-
- 1) alogas Scheffer, alogias H
 - 2) Ehlers; die Worte 'dabei doch' vom Verf., vgl. 77, 5 Scaurus cum huc venit, nusquam mavoluit hospitari, et habet ad mare paternum hospitium ... ('und dabei hat er doch').
 - 3) cogitet Burmann, cogites codd.

Daß diese Einstellung in der ganzen Antike verbreitet war, zeigen die un-
gemein zahlreichen Belege ¹⁾ einer Anekdote, die zuerst (Plat. Theaet.
174 A) von Thales erzählt wird und die man als Ausgangspunkt der Witze
über den zerstreuten Professor nehmen könnte: Thales schaut bei seinen
astronomischen Studien ganz versunken zu den Sternen empor und fällt da-
bei in einen Brunnen; eine witzige thrakische Magd ruft ihm zu: Die
Dinge am Himmel möchtest du wissen, was aber um dich ist und dir di-
rekt vor der Nase liegt, bemerkst du nicht.

i) Zusammenfassung.

Trimalchio, der aus den unteren Schichten aufgestiegen ist, hat sich
dies Selbstbewußtsein den Gebildeten gegenüber nicht ungebrochen bewahrt;
er glaubt, den Gebildeten spielen zu müssen; seine 'Bildung' soll seine
Zugehörigkeit zur Schicht der Gebildeten nachweisen. Da dies aber so
gründlich und permanent in dieser ersten Hälfte der Cena, die wir bisher
vor allem betrachtet haben, mißlingt, liegt der Schluß nahe, dies eben sei
die alleinige Absicht Petrons: aus seiner hohen Warte das Bemühen eines
kleinen neureichen Ungebildeten, der auch zu den Gebildeten gehören will,
lächerlich zu machen, Petrons Satyricon und wohl vor allem die Cena Tri-
malchionis zeige die Vereinigung "von spöttischer Verachtung aller Banali-
tät mit intimer Kenntnis dessen, was er verachtete" ²⁾.

Dagegen ist vorläufig vor allem Folgendes einzuwenden: Petron glaubt
selbst nicht an den absolut verbindlichen Wert der Bildungsgüter, gegen die

1) vgl. R. Merkelbach, Die Quellen des griech. Alexanderromans, Mün-
chen 1954, 75; nach Donat ad Ter. Ad. 382 ein 'dictum pervulgatum';
daß sich dieser Spott nicht nur gegen die 'Sterngucker', sondern auch
gegen die Wahrsager richtete, zeigen die bei Brecht, Motiv und Typen-
geschichte des Griechischen Spottepigramms, Leipzig 1930, 41 ff
gesammelten Belege.

2) E. Norden, Die römische Literatur, Leipzig 6. Aufl. 1961, 89

Trimalchio laufend verstößt. Im ersten Teil dieser Arbeit wurde zu zeigen versucht, wie Petron literarische Aussageformen letzten Endes immer dazu verwendet, im Leser eine Stimmung aufzubauen, um sie sogleich wieder durch die Konfrontation mit der Wirklichkeit zu zerstören. Mythos, Geschichte, Rhetorik, Lyrik, pathetische Romane, Epos - alles dient Petron dazu, beim Leser durch den komischen Kontrast Lachen zu erzeugen. Dadurch wird aber auch die entsprechende Form negiert oder doch wenigstens in Frage gestellt. Soll man da glauben, die Cena enthalte nur zufällig denselben Kontrast zwischen der Wirklichkeit des Lebens der kleinen Leute und des kleinen Mannes Trimalchio, der gern groß sein möchte, auf der einen Seite und der Bildung auf der anderen Seite, Petron habe plötzlich seinen Standpunkt gewechselt und betrachte nun die Formen, deren er sich außerhalb der Cena bedient, um Lachen zu erregen, in der Cena als absolute Normen?

Das Bild, das sich der Leser von Trimalchio macht, hängt sehr von seiner Meinung über Bildung und Geschmack, dazu von seiner Stellung im und zum sozialen Gefüge, vielleicht sogar von seiner Nationalität ab. Die Urteile über Trimalchio und seine Klientel widersprechen einander in eklatanter Weise, wobei in der angelsächsischen Welt ein deutlicher Zug zu einer positiven Bewertung zu bemerken ist. Man hat auf der einen Seite die Meinung vertreten, Petron habe im Milieu der Cena "Protzertum, Un- und Halbbildung, Kannegießerei, übertünchte Rohheit und Unmoral" geschildert ¹⁾, Trimalchio sei ein "Monstrum" ²⁾, Petrons Trimalchio-Bild liege ein "kolossalischer Zynismus" zugrunde ³⁾, Petron biete in Trimalchio das "unvergängliche Beispiel eines ... kläglichen Strebens nach einem inneren Rang, der durch Geld nicht zu kaufen ist" ⁴⁾, Trimalchio

1) W. Kroll RE 19, 1204, 61 ff. s.v. 'Petronius'

2) H. Roemer, Ausdrucks- und Darstellungstendenzen in den urbanen Erzählungspartien von Petrons Satyricon, Diss. Göttingen (ms.) 1961, 33.

3) O. Seel, Weltdichtung Roms, Darmstadt 1965, 95.

4) O. Seel, Römertum und Latinität, Stuttgart 1964, 322.

und seine Freunde seien "stark vergrößerte Typen zeitgenössischer Emporkömmlinge" ¹⁾, Petron zeige den "Ekel des überlegenen Aristokraten vor dem Pöbel" ²⁾. Andere Urteile besagen im Gegensatz dazu etwa, Petron habe in der Cena "seine offenbar mit großem Behagen gemachten Studien der süditalischen Kleinstädtereie zu einem mit Meisterschaft ausgeführten, von Karikatur ganz freien Bilde verwertet" ³⁾, Trimalchio sei "a real good sort, 'un simpaticone'" ⁴⁾, Trimalchio und seine Freunde hätten ihren intellektuellen Parasiten gegenüber wenigstens "the virtues of honesty, generosity and simple kindness" ⁵⁾.

Die Kluft zwischen beiden Ansichten scheint unüberbrückbar und doch basieren sie auf demselben Werk, auf derselben Gestalt. Man wird zugeben müssen, daß die erste Ansicht wohlbegründet erscheint, wenn man sich an die zahlreichen Geschmacks- und Bildungsfehler Trimalchios erinnert.

Trimalchio weist jedoch neben seinen negativen Eigenschaften, die etwa durch den Typ des Herrn Neureich beschrieben werden können, auch Züge auf, die ihn als eine individuelle Schöpfung Petrons ausweisen. Vor der Behandlung dieser Eigenschaften sollen hier jedoch die Spuren untersucht werden, die auf eine Maecenasparodie ⁶⁾ deuten, da diese nicht ohne weiteres zu der einen oder anderen Auslegung herangezogen werden können.

1) Hanslik LdAW 2275. s.v. 'Petronius'

2) O. Raith, Petronius, ein Epikureer, Nürnberg 1963, 54.

3) Friedlaender 8.

4) G. Bagnani CPh 51, 1956, 24.

5) P. Green, Roman Satire and Roman Society, in : Essays on Antiquity, Cleveland 1960, 173.

6) Zuletzt: Sullivan 135 ff, der allerdings für die Beziehung Trimalchio - Maecenas nur Sen.ep. 114 heranzieht.

3.) Trimalchio Maecenatianus.

Auf Maecenas weist die von Trimalchio selbst verfaßte Grabinschrift, in der er sich als 'C. Pompeius Trimalchio Maecenatianus' bezeichnet (71, 12). Die Erklärung des 'Maecenatianus' als Freigelassenencognomen¹⁾ bietet nur den vordergründigen Anlaß für diese Parodie. Man kann gegen diese Deutung wohl zu Recht anführen, daß Trimalchio in seinem ausführlichen Lebensbericht (75, 10 ff) und auch sonst bei der Erwähnung seines Herrn (52, 2 ; 69, 3) Maecenas nicht nennt.

Die Endung '-anus' kann in einem weiteren Sinne ein von Fall zu Fall verschiedenes Zuordnungsverhältnis bezeichnen; u. a. Anhänger (Pompeianus, Caesarianus, Ciceronianus, Christianus, prasinianus); geistiges Eigentum (Pacuvianus, Vergilianus)²⁾; Nachahmung: Seneca bezeichnet einen L. Arruntius als 'Sallustianus', da er in der Manier des Sallust schreibe (ep. 114, 17 ; vgl. 'Frontoniani' Sid. Apoll. ep. 1, 1, 2 ; 'Enniana' Gell. n. A. 12, 2, 7 ; 'Ovidianus poeta' CIL 10, 6271).

Ein antiker Leser konnte also in 'Maecenatianus' auch eine andere, nicht auf den früheren Herrn bezogene Bedeutung mithören. Auf Maecenas lassen sich noch verschiedene andere Eigenschaften Trimalchios beziehen, die im folgenden kurz aufgeführt werden sollen.

71, 12 "cum posset in omnibus decuriis Romae esse, tamen noluit". Wie Trimalchio das Amt eines Dekurio verschmäht, wobei eine gewisse Großsprecherei in der Behauptung liegt, er hätte in allen Dekurien sitzen können, da die Vornehmsten unter ihnen, die der 'scribae', nur selten Freigelassenen offenstand (Friedlaender 343), so legte Maecenas keinen Wert darauf, in den Senat aufzusteigen (Vell. Pat. 2, 88). Die Verwunderung der Römer über diese Gleichgültigkeit der Senatorenwürde gegenüber, die ihnen in der Republik immer höchst er-

-
- 1) Th. Mommsen, Trimalchios Heimat und Grabinschrift, Hermes 13, 1878, 116-118 ; cf. Veyne P., Trimalchio Maecenatianus, Festschr. A. Grenier, Bruxelles 1962, 1617-1624.
 - 2) vgl. K. Meister, Lateinisch-Griechische Eigennamen, Leipzig 1916, Heft 1 S. 91.

strebenswert erschienen war, schwingt wohl immer mit, wenn Maecenas als Ritter bezeichnet wird ¹⁾. Tacitus bezeichnet Sallustius Crispus, der ebenfalls nicht in den Senat aufsteigen und seinen Einfluß lieber auf die Freundschaft des Augustus stützen wollte, ausdrücklich als Nachahmer des Maecenas (ann. 3, 30, 2 f). ²⁾.

71, 12 "nec umquam philosophum audivit" Gardthausens Bemerkung trifft sicher das Richtige ³⁾: "Ebenso wie die Grabinschrift vom Trimalchio Maecenatianus rühmte, daß er nie zu den Hörern der Philosophen gehört habe, so war auch Maecenas ein Verächter der Philosophen. Er war viel zu sehr Genußmensch, um nicht die strengen Forderungen der Philosophie mit Verachtung zu strafen".

Neben der Grabinschrift des Trimalchio ist es besonders der Anfang der Cena, in der Ähnlichkeiten zwischen Trimalchio und Maecenas auftreten.

Als Enkolp und seine Freunde Trimalchio im Bad treffen (27, 1 f), spielt er gerade Ball; die Vorliebe des Maecenas für das Ballspiel bezeugt Horaz (serm. 1, 5, 48 f). In Trimalchios Gefolge befinden sich zwei Eunuchen; Maecenas begleiteten ständig "duo spadones magis tamen viri quam ipse", wie Seneca maliziös bemerkt (ep. 114, 6).

Trimalchios Neigung zur Musik (vgl. S. 64 ff) entspricht auf Maecenas' Seite die Musik, die ihm den Schlaf bringen sollte (Sen. dial. 1, 3, 10); seiner Kleidung, die schon bei seinem Eintritt in das Triklinium Gelächter erregt (vgl. S. 68 f), entspricht Maecenas' Nonchalance in diesem Punkte: "... hunc esse, qui in tribunali, in rostris, in omni publico coetu sic apparuerit, ut pallio velaretur caput exclusis utrimque auribus, non aliter quam in mimo prodeuntes fugitivi solent (sc. non statim tibi occurret?) (Sen. ep. 114, 6).

1) vgl. A. Stein RE 14, 211 s.v. 'Maecenas'.

2) vgl. R. Syme, Tacitus, Oxford 1958, 413.

3) V. Gardthausen, Augustus und seine Zeit, Leipzig 1891, 1, 773; Cass. Dio 52, 36 bringt allerdings nicht Worte des Maecenas, sondern eigene Reformgedanken (vgl. Schwartz RE 3, 1719; M. Hammond, The significance of the speech of Maecenas in Dio Cassius, Book LII, TAPhA 63, 1932, 88 ff; F. Millar, A Study of Cassius Dio, Oxford, 1964, 78 ff).

Maecenas galt dem Plinius als Musterfall eines ständig an Fieber Leidenden (n. h. 7, 172)¹⁾; auch Trimalchio klagt über - offensichtlich häufiger auftretende - Fieberanfälle (56, 2).

Darüber hinaus finden sich noch allgemeinere Einzelzüge, die Trimalchio mit Maecenas gemeinsam hat, die aber zu wenig spezifisch sind, als das man sie als Beweis anführen könnte. Immerhin mögen sie als allgemeine Bestätigung hier notiert werden:

Das Verhältnis Trimalchios zu seiner Frau schwankt wie das des Maecenas zu Terentia zwischen Bewunderung und offenem Zwist. Die von Horaz (c. II 12, 17) gerühmte Tanzkunst Licynias (= Terentia) könnte 52, 8 "cordacem nemo melius ducit (sc. quam Fortunata)" travestiert sein. Die von Plinius (n. h. 7, 172) nüchtern festgestellte Schlaflosigkeit des Maecenas, die von Seneca tendenziös mit Terentia in Verbindung gebracht wird (s. o.), könnte man, entsprechend abgeändert, in 47, 4 wiederfinden: "rides, Fortunata, quae soles me nocte desomnem facere?". Trimalchios Vorliebe für Schmuck (32, 3 f) findet ihre Entsprechung in Maecenas' von Augustus verspotteten Schmucksucht (Macr. sat. 2, 4, 12).

Dem Faible Trimalchios für Schauspieler und Gaukler (52, 9 ; 59, 2 ff ; 53, 12) entspricht die Liebe Maecenas zu dem Pantomimen Bathyllus (Tac. ann. 1, 54) und die Gunst, die Maecenas dem 'scurra' Sarmentus erwies (Hor. serm. 1, 5, 52; schol. Iuv. 5, 3), der Unvoreingenommenheit Maecenas gegen Freigelassene (Hor. serm. 1, 7, 1 ff) das menschliche Verhältnis Trimalchios zu seinen Sklaven (vgl. S. 115 ff).

Die Umgangssprache, deren sich auch Trimalchio und sein Kreis bedienen, findet sich in den Gedichtfragmenten des Maecenas wieder²⁾. Die Wortspiele Trimalchios können ebenso als Anspielungen auf den 'iocosus Maecenas' (Hor. epod. 3, 20) aufgefaßt werden, wie Trimalchios Bildungsprotzerei als Travestie des 'Maecenas doctus' (Hor. epist. 1, 19, 1).

Weitere Ähnlichkeiten mögen dem Leser des ersten nachchristlichen Jahrhunderts aufgefallen sein, der durch den Rückverweis 'Maecenatianus'

-
- 1) Daß schwankende Gesundheit zum traditionellen Maecenasbild gehörte, läßt sich auch durch den fingierten Brief des Hippokrates an Maecenas belegen (Marcellus de medicamentis p. 27 ff, Niedermann, 2. Aufl., Berlin 1968).
 - 2) vgl. Sen. ep. 92, 35 ; 101, 10 ff ; Suet. vit. Hor. p. 1 Klingner.

veranlaßt wurde, seine Vorstellungen von Maecenas mit dem zu vergleichen, was er über Trimalchio gelesen hatte; wir müssen uns jedoch mit der Feststellung begnügen, daß in der Figur des Trimalchio bis zu einem nicht mehr genau bestimmbar Grade Züge des Maecenas in travestierter Form vorliegen. Petron hat dabei Maecenas nicht sklavisch Zug um Zug in das Milieu der Freigelassenen transponiert; dies zeigt etwa die unterschiedliche Einstellung zur Bestattung: Trimalchios reichgeschmücktes Grabmal (71,5 ff) steht im Widerspruch zu dem einfachen Tumulus des Maecenas (Suet. vit. Hor. p. 4 Klingner) und Trimalchios Meinung

"valde enim falsum est vivo quidem domos cultas esse,
non curari eas, ubi diutius nobis habitandum est".

ist das genaue Gegenteil zu Maecenas Äußerung (Sen. ep. 92, 35):

nec tumulum curo; sepelit natura relictos.

Für die Motivierung dieser Travestie bieten sich die z. T. recht weitgehenden Übereinstimmungen zwischen Petron und Maecenas an

Beide waren Genußmenschen, Epikureer im nichtphilosophischen Sinne des Wortes, bewährten sich jedoch in hohen Staatsämtern. Beide waren auf das Wohl anderer bedacht ¹⁾, waren zeitweilig Vertraute ihres Kaisers und für eine gewisse Gesellschaftsschicht in Geschmacksfragen tonangebend ²⁾, beide hatten literarische Neigungen, wobei erwähnenswert ist, daß Maecenas ein Symposium schrieb, das möglicherweise die Form der 'satura Menippea'

1) vgl. Tac. ann. 16, 18 ff - Vell. Pat. 2, 88.

Tac. ann. 16, 19 "fregitque (sc. Petronius) anulum, ne mox usui esset ad facienda pericula" - Sen. ep. 114, 7 "pepercit gladio (sc. Maecenas), sanguine abstinuit".

2) vgl. Plin. n. h. 8, 170.

hatte ¹⁾ und damit als Vorbild für Petrons Cena in Betracht zu ziehen ist. Dazu hatten beide eine Vorliebe für den 'sermo cotidianus' des einfachen Volkes, die vielleicht dem Bewußtsein der eigenen Kompliziertheit entsprang. Im Unterschied zu Maecenas, der gewöhnlich wohl ein höchst kapriziöses Latein schreibt, vor dem sich die umgangssprachlichen Gedichte umso mehr abheben, verwendet Petron in den erzählenden Partien einen klaren, ausgewogenen Stil, zu dem die Alltagssprache der Cena einen reizvollen Kontrast bildet. Petron ist der Abgeklärtere von beiden; daß er sich irgendeiner Sache so ausgeliefert hätte wie Maecenas seiner unglücklichen Liebe zu Terentia, scheint undenkbar.

Petron, der Maecenas in Geisteshaltung, Lebensführung und Stellung bei Hof gleicht, hat also in Trimalchio besonders die Züge einfließen lassen, die Maecenas als 'exemplum molle beati' ²⁾ erscheinen lassen; ähnlich bekämpft zur selben Zeit ja Seneca Maecenas als Typus des weichlichen Lebemanns. So unterschiedlich Seneca und Petron im Leben und Tode waren ³⁾, so verschieden ist auch ihr Verhältnis zu Maecenas: für Seneca ist Maecenas der verachtenswerte Inbegriff des Dekadenten, für Petron dürfte Maecenas eine Art Vorbild gewesen sein, das man - vielleicht sogar mit ein wenig Selbstpersiflage - parodieren konnte, ohne damit ernsthafte Kritik an ihm üben zu wollen. ⁴⁾

-
- 1) Charis. 1, 79 (Barwick p. 100, 20 f) "ut Maecenas in X 'ingeritur' ait 'fumans calido cum farre catinus' " - wenn ein 10. Dialog gemeint ist, muß man mit der menippeischen Form rechnen (vgl. Schanz-Hosius, Gesch. d. röm. Lit., München 1935, 2, 21; Kappelmacher RE 14, 223).
 - 2) Eleg. in Maec. 2, 23 f Maecenas zu Augustus:
Exemplum vixi te propter molle beati,
Untus Maecenas teque ego propter eram.
 - 3) Man vergleiche die Schilderungen ihres Todes bei Tacitus ann. 16, 19 ff und ann. 15, 62 ff, die von Tacitus als bewußter Gegensatz zueinander gestaltet sind (vgl. Koestermann zu Tac. ann. 16, 19, 2).
 - 4) vgl. O. Seel, Römertum und Latinität 252, 8.

4.) Trimalchio als 'insolens' und 'inaequalis'.

Petron charakterisiert im allgemeinen Trimalchio indirekt durch sein Auftreten und seine Reden. Direkt wertende Aussagen über ihn sind selten¹⁾; unter ihnen verdienen besonders die zwei Begriffe 'insolens' und 'inaequalis' Beachtung:

quam (sc. lancem Corinthiam) cum Agamemnon propius consideraret, ait Trimalchio: "solus sum qui vera Corinthea habeam". expectabam, ut pro reliqua insolentia diceret sibi vasa Corintho afferri. (50, 2 f)

Dem lateinischen 'insolentia'²⁾, wie es hier gebraucht ist, entspricht im

-
- 1) Kein Urteil über Trimalchio enthält 54, 1 : cum maxime haec dicente eo puer ✱ Trimalchionis delapsus est. conclamavit familia, nec minus convivae, non propter hominem tam putidum, cuius etiam cervices fractas libenter vidissent, sed propter malum exitum cenae, ne necesse haberent alienum mortuum plorare. Gegen Weinreichs Übersetzung "... wegen dieses widerwärtigen Menschen von Gastgeber ..." (vgl. Schnur 213 ad loc.) müssen folgende Überlegungen angeführt werden:

- a) 'convivae' sind in der Cena nicht nur die Gebildeten, sondern auch die Freigelassenen (vgl. Segebad-Lommatsch 37 s.v. 'conviva' bes. 60, 2 ; 33, 8) im Gegensatz zur 'familia' der Sklaven; von den Freigelassenen, die ihrem Patron Trimalchio treu ergeben sind, ist ein solches Urteil über Trimalchio nicht zu erwarten.
- b) Zu Trimalchio paßt nicht die Begründung 'ne necesse haberent alienum mortuum plorare'.
- c) 'homo putidus' weist offensichtlich zurück auf 'baro insulsissimus' (53, 11).

Zu ergänzen ist etwa: cum maxime haec dicente eo (Müller, Gaio H) <puer audacius quid conaretur, in cervices petauristarii cecidit, unde in lectum> Trimalchionis delapsus est. (in lectum suppl. Buecheler; für 'cum maxime' vgl. Thes. 8, 1, 74, 48 ff).

Sonstige direkte Aussagen: 73, 2 'putidissima iactatio' (Heinsius actionem H zu 'putidus' vgl. Westendorp Boerma zu Catalepton 6, 2) ; 78, 5 'ebrietas turpissima'.

- 2) vgl. 59, 3 , wo doch wohl die wahrscheinlichste Lösung die von Heinsius (bei Burmann 396) vorgeschlagene Vertauschung der Wortfolge ist: cum Homeristae Graecis versibus colloquerentur, ut solent, insolenter (insolenter solent H) ille canora voce Latine legebat liberum.

Griechischem die ἀλαζονία¹⁾. Trimalchio steht also in der langen Reihe der Prahler, die bei Theophrast ihre grundlegende Beschreibung gefunden hat²⁾.

ceterum laudatus Trimalchio hilarius bibit et iam ebrius proximus "nemo" inquit "vestrum rogat Fortunatam meam ut saltet? credite mihi: cordacem nemo melius ducit" atque ipse erectis supra frontem manibus Syrum histriionem exhibebat concinente tota familia: madeia perimadeia. et prodisset in medium, nisi Fortunata ad aurem accessisset; credo, dixerit non decere gravitatem eius tam humiles ineptias. nihil autem tam inaequale erat; nam modo Fortunatam verebatur, modo ad naturam suam revertebatur. (52, 8 ff)³⁾.

Den Kordax nüchtern zu tanzen, gilt bei Theophrast (char. 6,3)⁴⁾ als ein Zeichen des ἀκονενομημένος, Trimalchio aber ist, wie ausdrücklich erwähnt wird, schon beinahe betrunken. Allerdings zeigt "modo ad naturam suam revertebatur", daß er seiner Natur nach, die durch die Trunkenheit zum Durchbruch kommt, durchaus zu solchen 'humiles eneptiae' neigt. Aus der Schwierigkeit seiner sozialen Stellung ergibt sich sein Schwanken zwischen der angestrebten 'gravitas' und seiner angestammten 'humilitas'. Das Schlüsselwort für Trimalchios Benehmen an dieser Stelle der Cena ist 'inaequale'; Trimalchio ist hier als 'inaequalis = ἀνώμαλος'⁵⁾ gezeichnet, also als ein Unausgeglichener, der das philosophische Idealbild eines immer gleichmäßigen Charakters nicht bietet.

Platon zeichnet Polit. 561 c ein ausführliches Bild eines solchen Mannes⁶⁾.

1) vgl. CGL Goetz 2, 87, 41 insolentior ὑπερήφανος καὶ ἀλαζών, ἀκείροκαλος, ἀγέρωχος

2) Theophr. char. 23; Beispiele für ἀλάζονες bei P. Steinmetz, Theophrast Charaktere, München 1962, Bd. 2, 264 ff.

3) zur Formulierung 'nihil autem tam inaequale erat' vgl. Hors. s. 1, 3, 18 f; verebatur add. Heinsius; sequebatur Fuchs 2.

4) vgl. Cic. Mur. 13 "nemo fere saltat sobrius nisi forte insanit".

5) vgl. CGL Goetz 2, 231, 31 u. ö.

6) vgl. E. Fraenkel, Festschr. R. Reitzenstein, Leipzig 1931, 128, 1. ders. Horaz, Darmstadt 1963, 103 f.

Aristoteles fordert in seiner Poetik (1454^a26) u. a., ein Charakter müsse gleichmäßig dargestellt werden:

τέταρτον δὲ τὸ ὁμαλόν. καὶ γὰρ ἀνώμαλός τις ἢ ὁ τὴν
μίμησιν παρέχων καὶ τοιοῦτον ἦθος ὑποτιθεῖς, οὕτως
ὁμαλῶς ἀνώμλου δεῖ εἶναι.

Daran hält sich Horaz; seine 'inaequales' sind gleichmäßig unausgeglichen: Tigellius ist wenig geneigt, auf Octavians Bitten hin seine Stimme hören zu lassen, fällt es ihm aber ein, so singt er in einem fort in allen Tonlagen; nil aequale homini fuit illi (s. 1, 3, 9). Einmal geht er langsam, einmal schnell; einmal hat er viele Sklaven, dann wieder nur zehn usw.: nil fuit unquam/sic inpar sibi (v. 18 f). Ähnlich fällt Priscus von einem Extrem ins andere (s. 2, 7, 8 ff): vixit inaequalis (v. 10), während Volanerius wenigstens in seinen Fehlern Beständigkeit beweist (v. 18 f) - dies sind die Worte des Davus, der dann seinem Herrn beweisen will, daß Horaz selbst so ein 'inaequalis' ist (v. 22 f). Witzig stellt schließlich Horaz der inneren 'inaequalitas' (epist. 1, 1, 82 ff) äußerliche 'Ungleichmäßigkeiten', z. B. einen ungleichmäßigen Haarschnitt, gegenüber (epist. 1, 1, 94 ff):

si curatus inaequali tonsore capillos
95 occurri, rides, si forte subucula pexae
trita subest tunicae vel si toga dissidet inpar,
rides: quid? mea cum pugnat sententia secum,
quod petiit spernit, repetit quod nuper omisit,
aestuat et vitae disconvenit ordine toto,
100 diruit, aedificat, mutat quadrata rotundis?
insanire putas sollemnia me neque rides
nec medici credis nec curatoris egere
a praetore dati ...

Die 'aequalitas' ist zu Petrons Zeiten eine Lieblingsvorstellung Senecas, man vergleiche etwa ep. 104, 28 'aequalis fuit (sc. Socrates) in tanta inaequalitate fortunae' und ep. 120, wo als Verkörperung der 'aequalitas' (19) der Weise genannt wird (22), während die große Menge unter Bezug auf Horaz s. 1, 3, 11 ff als 'numquam idem, ne similes quidem sibi' (21), in pares sibi (22 cf. 10), multiformes (22) geschildert wird.

Die Gestalt des Trimalchio läßt sich aber nicht vollständig als 'inaequalis' erklären; im Gegensatz zu dem 'inaequalis' des Horaz, dessen Unausgeglichenheit in ihm selbst begründet liegt, ist Trimalchio ein Opfer seiner Stellung im sozialen Gefüge oder, wenn man so will, seiner mangelnden Selbstbescheidung, die ihn hätte darauf verzichten lassen, der Schicht der Gebildeten zugerechnet werden zu wollen.

1) Ohne diesen Begriff zu gebrauchen, stellt sich Horaz dann epist. 1, 8, 3 - 12 selbst als 'inaequalis' dar.

Im Gegensatz zu den satirisch beschriebenen Typen des Unausgeglichenen bei Horaz und den Typen der charakterologischen Traktate ¹⁾ besitzt Trimalchio eine ganze Reihe von positiven Eigenschaften, er ist zwar dumm, aber gläubisch und von sich eingenommen, aber auch schlau, gutmütig und anhänglich. Seine Gestalt ist von echtem Leben erfüllt, nicht nur Karikatur oder Flickwerk aus zusammengelesenen Charakterzügen. Die 'inaequalitas' im Sinne des Horaz ist nur eine Übergangsstufe auf seinem Abstieg - oder sollte man sagen Aufstieg? - von der Höhe seiner vermeintlichen 'gravitas' auf das Niveau seiner echten 'humilitas', bei dem er sich aus einem als Satire angelegten ungebildeten Herrn Neureich zu einer unverwechselbaren, von echtem Leben erfüllten Gestalt entwickelt.

5.) Trimalchios Verhältnis zu seinen Sklaven und zu Fortunata.

Trimalchios Schwanken zwischen diesen beiden Extremen äußert sich auch in seinem Verhältnis zu den Sklaven. Anfangs bezeichnet er sie als 'putidissimi servi' (34,5), dann aber widerlegt er seine Worte durch seine Taten: er ehrt seinen Koch mit einem Ehrentrunke, einem Silberkranz und anderen Geschenken wegen seiner Kunstfertigkeit (50,1), läßt Wein an alle anwesenden Sklaven ausschenken mit dem witzigen Zusatz "si quis noluerit accipere, caput illi perfunde, interdiu severa, nunc hilaria" und fordert schließlich sogar einige Sklaven auf, am Gelage teilzunehmen, worauf die Dienerschaft das ganze Triklinium besetzt.

Sein Verhältnis zu den Sklaven wird also nur, solange er den großen Mann spielt, durch eine angenommene aristokratische Haltung bestimmt. Dieser Haltung entspringen auch die harten Strafen, die er über seine Sklaven verhängt: hundert Hiebe für jeden, der ohne seinen Befehl das Haus verläßt (28,7), Androhung der Verbrennung für schlechte Verwahrung der

1) vgl. Raith a. a. O. 20 ff ; Rosenblüth a. a. O. 56 ff.

Totengewänder (78, 2) und Kreuzigung eines Sklaven, der den Genius des Trimalchio gelästert hatte (53, 3). Besonders bei dem letzten Fall wird man sich allerdings fragen müssen, ob die Strafe als wirklich vollzogen zu denken ist; sie wird in der Parodie der 'acta urbis' erwähnt, die die Großmannssucht Trimalchios durch grotesk übersteigerte Angaben kennzeichnen soll.

Trimalchios wahre Meinung über die Sklaven tritt erst allmählich im weiteren Verlauf der Cena zutage und zwar in dem Maße, in dem die fortschreitende Trunkenheit alle seine Prätentionen von ihm abstreift. Mit einer halb philosophischen Erklärung, die die Popularität der Gedanken widerspiegelt, die - auf einem höheren Niveau - Seneca in seinem 47. Brief an Lucilius vertritt ¹⁾, erklärt er seinen Gästen:

amici, ... et servi homines sunt et aequae unum lactem
biberunt, etiam si illos malus fatus oppresserit. tamen
me salvo cito aquam liberam gustabunt, ad summam, omnes
illos in testamento meo manu mitto. ...
et haec ideo omnia publico, ut familia mea iam nunc sic
me amet tamquam mortuum. (71, 1 ff)

Die letzten Worte enthalten dabei das unfreiwillige Eingeständnis, daß ein Sklave seinen Herrn erst nach dessen Tod und seiner eigenen Freilassung lieben wird. Eine ähnliche Erkenntnis war vielleicht schon 64, 7 mitzuhören, als Trimalchio von seinem Hund sagte: "nemo in domo mea me plus amat" (64, 8); letzten Endes ist er sich doch dessen bewußt, daß er ebenso ein Sklave war wie seine Diener (75, 8) und nur durch eine Laune des Schicksals zu seiner jetzigen Stellung aufgestiegen ist, in der er allein schon durch sein Vermögen glaubt, Anspruch auf Achtung zu haben:

1) vgl. W. Richter, Seneca und die Sklaven, Gymnasium 65, 1958, 214; vgl. G. Zurek, Servi sunt... Meander 22, 1967, 216 ff; zu 'aeque unum lactem biberunt' vgl. Sen. ep. 47, 10 und Varro sat. men. 261 "tam eum, ad quem veniunt in hospitium, lac humanum fellasse"; zu 'aquam liberam gustare' vgl. Ovid am. 1, 6, 26 'nec tibi perpetuo serva bibatur aqua', griech. Belege bei Otto Spr. 'aqua' 10

credite mihi : assem habeas, assem valeas; habes, habeberis.
sic amicus vester, qui fuit rana, nunc est rex. (77, 6)

Dieser verständliche Stolz auf den Aufstieg vom Sklaven zum Großgrundbesitzer und Sevir führt zu der ständigen Prahlerei Trimalchios mit seinem Besitz. Der Leser ist bereits seit Beginn der Cena über diesen sozialen Hintergrund zu Trimalchios Charakter informiert; schon beim Eintritt in Trimalchios Palast hatte Enkolp Trimalchios Laufbahn, die ihn unter dem Beistand der Götter vom Sklavenmarkt bis auf das Tribunal, den Ehrensitz des Sevir, führte, auf einem Wandgemälde ausgiebig bewundert (29, 3 ff).

Ähnlich schwankt Trimalchios Verhältnis zu Fortunata zwischen Anhänglichkeit, Unterwerfung und Beschimpfungen. Auf seine allzugroße Verehrung Fortunatas wird gleich bei ihrer ersten Einführung, allerdings aus der halbironischen Distanz eines Außenstehenden, hingewiesen:

uxor... Trimalchionis Fortunata appellatur, quae nummos modio metitur. et modo modo quid fuit? ignoscet mihi genius tuus, noluisses de manu illius panem accipere. nunc, nec quid nec quare, in caelum abiit et Trimalchionis topanta est. ad summam, mero meridie si dixerit illi tenebras esse, credet. ipse nescit quid habeat, adeo saplutus est, sed haec lupatria providet omnia, est ubi non putes. (37, 2 ff) ¹⁾

Trimalchio richtet sich in seinem Benehmen nach seiner Frau und läßt sich von ihr hindern, Kordax zu tanzen und sich dadurch lächerlich zu machen (52, 10) ; später ist sie allerdings selbst (70, 10) soweit, daß sie tanzen will - schließlich ist sie ja einmal Tänzerin gewesen (74, 13).

Aus einem Situationstopos der Symposienliteratur ²⁾, dem Streit beim Gelage, ergibt sich die letzte große Rede Trimalchios, die eigentlich durch ihre Stellung am Ende der Cena den Eindruck des Lesers am meisten be-

1) est ubi Müller 2, et ubi H.

2) vgl. J. Martin, Symposion, Die Gesch. einer lit. Form, Paderborn 1931, 127 ff.

stimmen sollte. In einer grandiosen Schimpfrede hält Trimalchio seiner Frau vor, welche Verdienste er um sie errungen hat (74, 13 ff); eine Flötenspielerin war sie gewesen, er hat sie zu sich emporgehoben: "hominem inter homines feci (sc. illam)". Beschimpfungen, die den ganzen Reichtum der Volkssprache und ihre souveräne Beherrschung durch Petron noch einmal zeigen (codex, non mulier, Cassandra caligaria, fulclopedia, milva, amasiuncula, sterteia, vipera) wechseln ab mit Selbstschmähungen (homo dupunduarus), Selbstbemtledungen bis zu Tränen (74, 16 ; 75, 3) und der schrecklichen Drohung, er werde Fortunatas Statue nicht in sein Grabmal stellen lassen. An diesem Punkt unternimmt Habinnas einen Vermittlungsversuch:

post hoc fulmen Habinnas rogare coepit, ut iam desineret irasci et "nemo" inquit "nostrum non peccat. homines sumus, non dei". (75, 1)

Die Berufung auf das Menschsein dient hier zur Entschuldigung für die Unvollkommenheit und Schwäche, wie durch die Gegenüberstellung 'non dei' erläutert wird ¹⁾. Trimalchio nimmt diesen Einspruch dankbar an und begründet sein Verhalten, kommt nochmals erbost auf Fortunata zu sprechen, denkt dann an seine Gäste und erinnert sich an seine Pflichten als Gastgeber:

sed vivorum meminerimus. vos rogo, amici, ut vobis suaviter sit. nam ego quoque tam fui quam vos estis, sed virtute mea ad hoc perveni. corcillum est quod homines facit, cetera quisquilia omnia. "bene emo, bene vendo"; alius alia vobis dicet. felicitate dissilio. tu autem, sterteia, etiamnum ploras? iam curabo fatum tuum plores. sed, ut coeperam dicere, ad hanc me fortunam frugalitas mea perduxit. (75, 7 ff)

Damit ist er wieder an seinem Ausgangspunkt angelangt; die Interpretation seines Lebenslaufes liefert Trimalchio seinen Zuhörern gleich vorneweg:

1) vgl. 130, 1 et homo sum et adhuc iuvenis; Sen. ep. mor. 116, 7 Plin. n. h. praef. 18; Herondas 5, 27 .

sein Aufstieg ist seiner 'virtus', seinem 'corcillum' ¹⁾ und seiner 'frugalitas' zuzuschreiben. Die Mitwirkung der Götter wird 76,1 eher nebenbei erwähnt. Als Trimalchio einen großen Rückschlag erlitten hatte und ganz von vorne anfangen mußte, hatte Fortunata treu zu ihm gehalten; daran wird Trimalchio nun erinnert:

hoc loco Fortunata rem piam fecit; omne enim aurum suum,
omnia vestimenta vendidit et mi centum aureos in manu
posuit. hoc fuit peculii mei fermentum. cito fit quod di volunt.
uno cursu (sc. navigii) centies sestertium corrotundavi. (76,7)

Damit sind die Qualitäten Fortunatas wieder mehr in den Vordergrund getreten, und Trimalchio erwähnt sie nur noch zweimal, zwar noch nicht ganz versöhnt, aber doch eher beiläufig schimpfend: vipera (77,1 und 77,4).

Das Verhältnis Trimalchios zu seinen Untergebenen und zu seiner Frau ist also durchaus individuell gezeichnet. Zu den Gebildeten schaut er wegen ihrer Bildung auf, will ihnen aber gleichzeitig beweisen, daß er auch zu ihnen gehört; daneben steht der gutmütige Spott, mit dem er sie gelegentlich bedenkt. Sein Selbstgefühl gründet sich auf seinen Reichtum, dessen Erwerb er seinen Fähigkeiten zuschreibt; er unterscheidet sich in seinem Verhalten den Gebildeten gegenüber aber durchaus von den Reichen, die Eumolp satirisch schildert

deinde qui solas extruere divitias curant, nihil volunt
inter homines melius credi quam ipsi tenent. insec-
tantur itaque, quacumque ratione possunt, litterarum
amatores, ut videantur illi quoque infra pecuniam positi.
(84,2 f)

Trimalchio beweist so in seinem Verhältnis zu seiner Umwelt eine unverwechselbare Individualität, die im Guten und Schlechten zeigt, daß er mehr ist als ein Typ oder eine Karikatur, nämlich ein Mensch.

1) Die untertreibend-stolze Verkleinerungsform wie 'agellum' (48,3) und 'methodium' (36,5).

6.) Trimalchios Verhältnis zum Tod.

Ein besonders hervorstechender und gleichzeitig besonders menschlicher Charakterzug Trimalchios ist seine Angst vor dem Tode. Gleich bei der Einladung zur Cena erfährt Enkolp und damit der Leser, Trimalchio habe in seinem Triklinium eine Uhr und einen Trompeter, der jede Stunde ein Zeichen gebe, 'ut subinde sciat quantum de vita perdiderit'. (26, 9). Dies Motiv erscheint in verschiedenen Ausprägungen im ganzen Satyricon¹⁾; besonders deutlich wird dies, wenn "der abgeschmackte reiche Römer" Trimalchio seinen Gästen "beim Desert als Memento mori" ein Skelett von Silber zuschiebt²⁾, und durch den auf diese Weise drastisch vergegenwärtigten Tod zum Lebensgenuß aufruft:

eheu nos miseros, quam totus homuncio nil est!
sic erimus cuncti, postquam nos auferet Orcus.
ergo vivamus, dum licet esse, bene. (34, 10)³⁾.

Daß dies ein verbreiteter Gedanke war, beweisen am besten verschiedene archäologische Stücke. Die für uns aussagekräftigsten sind folgende:

Der nach seiner Aufschrift benannte κτῶ- χρῶ Becher⁴⁾:
ein Skelett zwischen zwei dünnen, häßlich-grotesken
Männlein und Gegenständen des Mahles (Flöten, Kranz,
Fleischstücke, Amphora).

- 1) vgl. W. Arrowsmith, *Luxury and death in the Satyricon*, *Arion* 5, 1966, 304-331 (mir nicht zugänglich; Resümee in *L'Année Philologique* 1966, 189 f).
- 2) W. Goethe nach Kanzler v. Müller, *Unterhaltungen mit Goethe*, krit. Ausgabe von E. Grumach, Weimar 1956, 182.
- 3) post 'esse' interpunxi coll. 111, 12 (cf. Otto, *Sprichwörter* p. 376 adn. 1) zu dem Gedicht vergleiche O. Seel, *Weltdichtung Roms*, Darmstadt 1965, 444 f.
- 4) vgl. A. Greifenhagen, *Antike Kunstwerke*, Berlin 1966, 32; Tafeln 90-91; R. Zahn, *Berliner Winkelmannprogramm* 35, 1914, 297 ff mit weiterem archäologischen Material und dem Verweis auf die unten aufgeführten literarischen Belege. Für die Heranführung an dies Material bin ich einem Referat von cand. phil. A. Seel im Seminar "Röm. Metallgefäße" von Prof. Dr. W. Züchner (WS 1968/69) verpflichtet.

Die Becher von Boscoreale ¹⁾ : Philosophenskelette mit ähnlichen Gegenständen wie oben und Inschriften, die sich wie das griechische Original zu Trimalchios Epigramm lesen:

ΕΥΦΡΑΙΝΟΥ Ο ΖΗΣ ΧΡΟΝΟΝ. ΤΕΡΠΗ ΖΩΝ ΣΕΑΤΟΝ.

ΖΩΝ ΜΕΤΑΛΛΑΒΕ, ΤΟ ΓΑΡ ΑΥΡΙΟΝ ΑΔΗΛΟΝ ΕΣΤΙ. ΤΟ ΤΕΛΟΣ ΔΑΟΝΗ.
Mosaik eines Skeletts als Mundschenk mit 2 Krügen aus einem Triklinium ²⁾.

Ähnlich schildert ein Epigramm des Königs Polemon von Pontus ein Symposion: Flasche, Brot, Kranz und dazwischen einen Totenschädel:

'πίνε' λέγει τὸ γλύμμα, 'καὶ ἔσθιε καὶ περὶ κείσο
ἀνθεα' τοιοῦτοι γινόμεθ' ἐξαπίνης.' (AP 9, 38, 5 f)

Unter den literarischen Quellen sei noch an den Schluß der Copa erinnert

(37 f) : pone merum et talos. pereat qui crastina curat.
mors aurem vellens 'vivite' ait 'venio'.

Der früheste Beleg für diese Aufforderung zum Leben durch das Bild des Todes weist nach Ägypten; nach Herodot 2, 78 trägt bei den Gastmählern der Reichen ein Mann ein hölzernes Bild eines Toten nach dem Essen unter den Gästen herum und sagt dazu: 'Ες τοῦτον ὀρέων πίνε τε καὶ τέρειν· ἔσσει γὰρ ἀποθανὼν τοιοῦτος. ³⁾

Zu diesem Gedankenkreis gehören auch die Geschichte, die Trimalchio von der Sibylle erzählt (vgl. S. 85 ff), deren Antwort "ich will sterben" einem von der Todesangst geplagten Menschen besonders im Gedächtnis hängen bleiben mußte, die ausführliche Beschreibung des Grabmals (71, 5 ff) und endlich nach der genauen Prognose der Trimalchio noch verbleibenden Lebenszeit von 30 Jahren, 4 Monaten und 2 Tagen die Aufführung von Trimalchios Begräbnis mit der detaillierten Vorführung aller Requisiten (77, 7 ff), wobei dem Sklaven des Bestattungsunternehmers die Ehre verbleibt, durch sein lautes Blasen die Feuerwehr zu alarmieren und damit das Ende der Cena herbeizuführen.

1) vgl. Monuments Piot 5, 1899, 58 ff Tafeln VII, VIII; H. Kähler, Rom und seine Welt, München 1958, 145.

2) S. A. Maiuri, La peinture Romaine, Geneve 1953, 115.

3) vgl. Plut. Mor. 148 A, 357 F.

Trimalchio läßt häufig erkennen, daß er an ein sehr konkret gedachtes Weiterleben nach dem Tode glaubt ¹⁾:

71, 6f valde te rogo, ut secundum pedes statuae meae catellam ponas et coronas et ungenta et Petraitis omnes pugnas, ut mihi contingat tuo beneficio post mortem vivere... valde enim falsum est vivo quidem domos cultas esse, non curari eas, ubi diutius nobis habitandum est.

71, 8 ceterum erit mihi curae ut testamento caveam ne mortuus iniuriam accipiam.

74, 17 Habinna, nolo statuam eius in monumento meo ponas, ne mortuus quidem lites habeam. immo, ut sciat me posse malum dare, nolo me mortuum basiet.

78, 3 spero... futurum ut aequae me mortuum iuvet (sc. nardum) tamquam vivum.

Auch Hermeros äußert einen ähnlichen Gedanken:

57, 6 spero, sic moriar, ut mortuus non erubescam.

Selbst Enkolp und Giton verhalten sich bei dem Schiffbruch so, als würden sie an die Möglichkeit, noch nach dem Tode Empfindungen zu haben, glauben (vgl. S. 9). Die Vorstellung von einer Art von Fortleben nach dem Tode findet sich auch als Schlußpointe der Novelle von der Witwe zu Ephesus

1) Ergänzend sei noch auf die häufigen Vergleiche mit dem Tod hingewiesen, die den absolut höchsten Grad einer Empfindung oder eines Zustandes bezeichnen. Diese Erscheinung ist vor allem in der Volkssprache zu beobachten; man vergleiche im Deutschen etwa 'sterbenselend', 'todmüde', 'Todfeind', 'vor Lachen umkommen', 'Mordsspaß' usw. Bei Petron finden sich von diesen witzig-drastischen Übersteigerungen folgende:

10, 1 fame mori	Hunger (vgl. Thes. 8, 1, 1494, 39)
7, 4 lassus ac moriens	Erschöpfung
62, 8 mori timore	Schreck
62, 5 stare tamquam mortuum	" (cf. Otto, Archiv VI 320)
75, 9 felicitate dissilire	Glück (Friedlaender 314)
61, 3 gaudimonio dissilire	Freude (" ")
62, 10 paene animam ebullire	Schreck (vgl. Russo zu Sen. apocol. 4, 2)
12, 4 exanimatus	Staunen (vgl. Thes. 5, 1176, 74 ff)
72, 5 si videro balneum, statim expirabo	Abneigung
98, 3 mori (cf. 101, 2)	in einer schlechten Lage sein (cf. Plaut. Pseud. 1221)
62, 10 oculi mortui	Schreck (cf. 68, 8 ungeklärt)
109, 10, 6 f ut mortem citius venire credas	
scito iam capitis perisse partem	Glatze
20, 2 inguina mille iam mortibus frigida	Impotenz

(112, 8) das Volk wundert sich, wie der Leichnam des Mannes "aufs Kreuz geklettert sei" ¹⁾, wobei ein Anklang an die Verwünschungsformel 'i in cruce' vorliegen dürfte (vgl. Thes. 4, 1258, 79 ff). W. Aly hat darauf aufmerksam gemacht, daß die Mehrzahl der Fassungen dieser Novelle einen ernsten Schluß haben ²⁾; die Stimmung der Geschichte bei Petron sei nicht die der griechischen Novelle, bei ihm blitze vielmehr italischer Humor durch.

Die Beharrlichkeit, mit der Petron diese Ansicht dem Gelächter seiner Leser preisgibt, legt den Schluß nahe, daß Petron der gegenteiligen Meinung war: nach dem Tode gibt es keine Form des Weiterlebens mit der Möglichkeit, Unrecht, Scham, Freude oder Ärger zu empfinden. Petron verneint wie die Magd der Witwe von Ephesus die nach Verg. Aen. 4, 34 ³⁾ formulierte Frage:

id cinerem aut manes credis sentire sepultos? (111, 12)

Ihre Folgerung aus der Vergänglichkeit des Menschen gleicht der des Trimalchio (s. o. S. 93): "vis tu reviviscere? vis discusso muliebri errore, quam diu licuerit, lucis commodis frui? ipsum te iacentis corpus commonere debet ut vivas".

-
- 1) Schnur, ähnlich Weinreich; die Übersetzungen von Ehlers 'gelangen' und Gurlitt 'hinaufkommen' verwässern die Pointe zu sehr; Fischers Übersetzung ist unrichtig: "... und am nächsten Morgen wunderten sich die Leute, wie es der Tote wohl fertig gebracht haben mochte, wieder (sic!) hinauf ans Kreuz zu kommen".
 - 2) Die Milesische Novelle, NJbA 1, 1925, 211 f; z. B. in einem deutschen Volksbuch: "... und zog sein Schwert und hieb ihr das Haupt ab und tät sie in das Wasser werfen!" (vgl. E. Frenzel, Stoffe der Weltliteratur, Stuttgart 1962, 667; O. Weinreich, Fabel, Aretalogie, Novelle, SB Heidelberg 1930, 75).
 - 3) vgl. A. St. Pease, Publi Vergili Maronis Aeneidos liber quartus, Darmstadt 1967 (repr.) ad loc.; dazu stelle man Licinius Calvus frg. 16 (vgl. E. Fraenkel WSt 69, 1956, 284 ff) und Pers. 1, 36 ff.

Zu diesem Gefühl, man müsse das Leben hier und heute genießen, da mit dem Tode alles aus sei, tritt das Bewußtsein der stetigen Gefährdung; der Tod kann den Sterblichen überall ereilen. Enkolps Betrachtung über die Zuverlässigkeit des Meeres (115, 8 ff) spiegelt eine Geisteshaltung wieder, die der oben für Petron erschlossenen so ähnlich ist, daß man sie getrost für seine eigene halten darf, wenn auch die einzelnen Gedanken philosophische Topoi sind ¹⁾. Der Gedankengang des Kapitels ist etwa der folgende:

Das Meer beweist in seiner Unberechenbarkeit dem Menschen, daß er immer mit dem Schlimmsten rechnen muß. Der Tod im Meer kann jederzeit einen Strich durch die Rechnung der Sterblichen (*mortales* 9; 14; 16) machen, während die Angehörigen auf dem festen Lande in Unkenntnis der Gefahren sich in Sicherheit wiegen (*securus, ignarus tempestatis* 9). Eine Sentenz faßt den Gedanken soweit zusammen und leitet zu dem Anlaß der Betrachtung zurück:

en homo quemadmodum natus. (10)

Als Enkolp Lichas erkennt, ist er nicht etwa von Schadenfreude erfüllt, sondern beweint seinen früheren Feind: der Tod macht auch die Mächtigsten arm und hilflos (13); *ite nunc mortales, et magnis cogitationibus pectora implete. ite cauti, et opes fraudibus captas per mille annos disponite*. Wie der erste Satz die Lehre aus dem Tode des Lichas zieht, so wird der zweite, parallel gebaute ebenfalls an Lichas verdeutlicht: seine Planungen sind alle vereitelt. Der Passus wird wieder durch eine Sentenz, die nun auf Lichas weist, abgeschlossen:

dii deaeque, quam longe a destinatione sua iacet. (15)

Aber nicht nur auf dem Meer, sondern auch auf dem Lande drohen allen Menschen Gefahren; nicht nur im Krieg, sondern auch im Frieden kann der Mensch, der gerade den Göttern opfert, durch den Einsturz seines Hauses umkommen; die Verwendung des Wortes 'penates' für 'Haus' soll die Ironie des Schicksals zeigen. ²⁾ Der Eilige wird nicht zum Ziel kommen - er fällt vom Wagen; der Gierige wird ausgerechnet am Essen ersticken

1) vgl. Courtney, *Philologus* 106, 1962, 98 f.; Raith a. a. O. 64, 36 f.

2) Vermutlich liegt hier eine Lücke vor, in der die Todesart eines Säumigen angegeben war; dies erfordert der Aufbau der Rede, der ständig mit Doppelgliedern arbeitet:

magna cogitantes	-	cauti
bellans	-	domi versans
properans	-	(desidens; vgl. etwa Hom. II. 9, 320)
avidus	-	abstinens

und dem Enthaltamen wird seine 'frugalitas' zum Verhängnis. Das Fazit wird wieder in einer Sentenz gezogen, deren Eindringlichkeit sich etwa auch darin zeigt, daß K. Krolow sie vor sein Gedicht "Verlassene Küste" stellt ¹⁾:

si bene calculum ponas, ubique naufragium est.

Man mag einwenden, der Tod im Meer sei besonders schlimm, da dem Toten keine Feuerbestattung zuteil werden könne, aber was macht es schon aus, auf welche Weise - durch Feuer, im Meer oder durch die Zeit - der Leichnam, der ohnehin zugrunde gehen wird, vernichtet wird; alles läuft ja doch auf dasselbe hinaus. Man mag einwenden, daß von diesen Möglichkeiten die Feuerbestattung den Vorzug verdient, da zu Wasser ²⁾ und zu Lande der Leichnam den wilden Tieren ausgesetzt ist. Dies ist jedoch kein treffender Einwand, da das Feuer keineswegs milder mit der Leiche verfährt, sondern sogar zur Bestrafung von Sklaven verwendet wird. Es ist also Torheit, alles zu tun, damit die Verbrennung ³⁾ nichts von uns übrig läßt (das dann den wilden Tieren anheimfallen könnte) ...

-
- 1) K. Krolow, Ausgewählte Gedichte, Frankfurt a.M. 1963, 7; nach St. Gaselee, The Bibliography of Petronius, Transactions of the Bibliographical Society, vol. 10, London 1910, 157, findet sich die Sentenz auch auf der Titelseite des 'Cambridge Memorial to Edward King', in dem Milton den Tod seines bei einem Schiffbruch ertrunkenen Freundes Edward King in einer Elegie betrauert.
 - 2) Der Gedanke, daß im Meer die Fische den Leichnam fressen könnten, findet sich 115, 13 (vgl. Ach. Tat. 3, 5 s. o. S. 8).
 - 3) m. E. schließt die Sentenz nur den zweiten Einwand ab, nicht aber die ganze Erörterung, wie es die Übersetzungen von Schnur, Gurlitt, Weinreich, Fischer, Ernout, Sullivan nahelegen, z. B. "Was ist es also für eine Verrücktheit, alles zu tun, damit nur ja kein Restchen von uns ohne Bestattung bleibt" (Ehlers). Für 'sepultura = Feuerbestattung' vgl. Lewis - Short p. 1676; man vergleiche die Parallelität des Aufbaues:

Einwurf: at enim (17)
Widerlegung: tamquam
Schlußsentenz

Einwurf: tamen (18)
Widerlegung: tamquam
Schlußsentenz

Der Monolog bricht hier ab; offensichtlich ist eine Bitte des gutherzigen Giton, Lichas trotz aller philosophischen Überlegungen den letzten Dienst zu erweisen, oder eine Gegenrede Eumolps verloren gegangen, denn 115, 20 berichtet Enkolp ohne jede Distanzierung von der Verbrennung des Leichnams; 116, 1 erzählt er sogar, sie hätten diesen letzten Dienst ihrem Feinde gern erwiesen ¹⁾.

Enkolp äußert am Ende seines Monologes eine Ansicht, die gut zu der Einstellung Maecenas' 'nec tumultum curo, sepe lit natura relictos' (Sen. ep. 92, 35 vgl. S. 110) paßt; da sie andererseits auch das genaue Gegenteil der Haltung Trimalchios dem Tod gegenüber darstellt, die Petron ständig ins Lächerliche zieht (vgl. S. 122f), darf man schließen, daß sie Petrons eigene Einstellung widerspiegelt. Dieser Eindruck wird noch verstärkt, wenn man die souveräne Nichtachtung, das nonchalante Nichternstnehmen des eigenen Todes, das Tacitus von Petron berichtet (ann. 16, 19), hinzunimmt.

7.) Zusammenfassung.

Trimalchio entwickelt sich vor den Augen des Lesers aus einer Karikatur eines Neureichen, der durch seine ständigen Bildungs- und Geschmacksfehler lächerlich wirkt, zu einem glaubhaften Menschen, dessen Verhalten und Fehlleistungen aus seinem Lebenslauf erklärt werden können. Sullivan (p. 152) beschreibt diesen Vorgang folgendermaßen ²⁾:

1) In der Lücke zwischen 115, 20 und 116, 1 haben etwa folgende Punkte gestanden: Eumolp entdeckt bei der Abfassung des vielleicht ebenfalls verlorengegangenen Epigramms für Lichas etwas (vielleicht die Stadt Kroton, zu der man dann zu marschieren beschließt, vgl. 116, 1 *destinatum iter* und 115, 7), Beendigung der Bestattung.

2) ähnlich R. Paulson, *The fictions of satire*, Baltimore 1967, 48.

"Thereafter, as the full elaboration of his ambience, his guests, and his material appurtenances shows, the satiric or parodic impulse is transcended in a literary sympathy and interest which is much more akin to the full presentation of personality and setting that we are accustomed to in fiction. Trimalchio is not pinned down like a moth; he is allowed to fly. The result is a realism that operates for its own sake rather than the sketchy realism which is all the satirist requires. The smiling distaste that the satirist would aim for is lost in the interest, the sympathetic interest, that the modern reader feels".

Diese Entwicklung Trimalchios ist aber nicht etwa so zu erklären, daß Petron an einen ersten Teil der Cena, in dem er den Vorbildern getreu Trimalchio als Karikatur zeigt, einfach einen zweiten Teil anhängt, in dem er Trimalchio, nachdem das erste Motiv erschöpft ist, sympathischer zeigt. Der Leser wird vielmehr gleich zu Beginn mit den Hauptzügen des Menschen Trimalchio bekannt gemacht: seine Angst vor dem Tod (26, 9), sein Aufstieg aus dem Sklavenstand (29, 3 ff) und - etwas später - sein gutes Verhältnis zu seiner Frau (37, 4); dazu zeigen die Reden der Freigelassenen den sozialen Hintergrund, vor dem Trimalchio zu sehen ist. Der Mensch Trimalchio kommt mit dem Fortschreiten des Abends und der allgemeinen Trunkenheit immer mehr zum Vorschein. Horaz und seine Freunde fliehen ihren Gastgeber Nasidienus (serm. 2, 8, 93), ohne weiteren Aufschluß über die Gründe seiner Ungeschicklichkeiten zu suchen oder zu geben; Petron dagegen läßt Enkolp und seine Genossen erst der Cena entfliehen (78, 8), wenn sie und der Leser Trimalchios Lebenslauf und Schicksal ausführlich erfahren haben. Insofern ist Horaz 'satirischer' als Petron, sein Nasidienus eher eine Karikatur als der Trimalchio des Petron.

Trimalchio ist gewiß die gelungenste Schöpfung Petrons ¹⁾ und es ist

1) Es kommt häufiger vor, daß nicht die Hauptfigur, sondern Nebenfiguren einem Autor am besten gelingen; man vergleiche die Melitte des Achilles Tatios, von der Perry, *The ancient Romances*, Berkeley 1967, 106 schreibt: "His Melitte, for example, a minor character, is pictured with more insight into human nature and is thereby more real and interesting than his own Leucippe or almost any other heroine of Greek Romance".

kaum vorstellbar, daß sie dem Autor ohne innere Beteiligung gelungen wäre. Hinter dieser Sympathie mit dem eigenen Geschöpf verbirgt sich wohl geheime Bewunderung für die unkomplizierte Stärke des 'populus minutus' und Verständnis für die unglückliche Lage eines Mannes, der vergeblich versucht bzw. von den Umständen dazu veranlaßt wird, gesellschaftlich aufsteigen zu wollen. Diese Einsicht in die Bedingtheit von Trimalchios Verhalten, die Petron dem Leser vermittelt, fehlt Enkolp; er verhält sich Trimalchio und seinen Freunden gegenüber ironisch (vgl. S. 139), Petron dagegen eher humorvoll.

Ganz klar ist die Trennungslinie zwischen Petron und dem Ich-Erzähler jedoch nicht zu ziehen; die Gestalt des Ich-Erzählers Enkolp wirft eine Reihe von Problemen auf, die im nächsten Kapitel näher betrachtet werden sollen.

Der Realismus der Cena, die den Rahmen zu der Gestalt des Trimalchio bildet, unterscheidet sich wesentlich von der Wirklichkeit, die Petron an anderen Stellen des Satyricons literarisch erhabenen Stilebenen kontrastierend gegenüberstellt. Auf weite Strecken hin sprechen Trimalchio und die Freigelassenen, nur selten von dem Ich-Erzähler kommentierend unterbrochen, wie ihnen der Schnabel gewachsen ist, und stellen sich damit selbst dar. Dies Verfahren kommt nach Auerbach "der modernen Vorstellung von realistischer Darstellungsweise näher als was uns sonst aus der Antike erhalten ist." ¹⁾

1) E. Auerbach, *Mimesis, - Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Bern-München, 3. Aufl., 1964, 33.

III. Enkolp

Die Gestalt des Ich-Erzählers ¹⁾ bereitet einer Darstellung erhebliche Schwierigkeiten, da in ihr verschiedene Funktionen vereinigt sind:

- 1) Enkolp ist eine Figur des Satyricons; er erlebt eine Geschichte, spielt in ihr eine Rolle und beeinflusst sie durch sein Verhalten; die Hauptfigur dieser Geschichte ist er in den erhaltenen Teilen nur in dem Sinne, daß er die kontinuierlich vorhandene Person in der Zahl der auftauchenden und wieder aus dem Blickfeld des Lesers entschwindenden Gestalten ist.
- 2) Enkolp ist der Erzähler dieser Geschichte; er erzählt und kommentiert sie gelegentlich aus der Rückschau.
- 3) Enkolp ist eine Gestalt Petrons, durch deren Mund er eine Geschichte erzählt, um seine Leser zu unterhalten; hinter den Worten Enkolps können also, ebenso wie bei anderen Gestalten des Romans, Ansichten Petrons verborgen sein; Enkolp kann von Petron aber auch dazu eingesetzt werden, um durch sein Verhalten und durch die Art seiner Erzählung und Ansichten den Leser zu amüsieren. Diese Funktionen sind notwendigerweise eng miteinander verknüpft; je mehr Gewicht man der einen beimißt, desto schwächer wird man die anderen einschätzen müssen.

1.) Enkolp als Gestalt des Satyricons und sein Gegenbild Giton.

Enkolp, der von R. Heinze ²⁾ als ein bis ins Feinste ausgeführter Charakter eines 'Dutzendlumpen' noch über die Cena Trimalchionis und

-
- 1) Aus der großen Zahl der Untersuchungen zu diesem Thema sei für die Antike nur auf P. Veyne, *Le 'Je' dans le Satiricon*, REL 42, 1965, 301-323 und Perry a. a. O. 325 (=App. 3 'The Ego-Narrative in Comic Stories') und für die Neuzeit auf B. Romberg, *Studies in the Narrative Technique of the First-Person Novel*, Lund 1962 verwiesen.
 - 2) R. Heinze, *Petron und der griech. Roman*, in : *Vom Geist des Römertums*, Darmstadt, 3. Aufl., 1960, 428, 23.

damit über Trimalchio gestellt wurde, weist eigentlich nur zwei Züge auf, die in den erhaltenen Fragmenten durchlaufend festzustellen sind: seine Weltfremdheit, die ihn immer wieder zum Opfer komischer Mißgeschicke werden läßt, und seine Liebe zu Giton, die ihm auch kein größeres Glück beschert.

Während er Agamemnon seine Redekünste und seinen Verstand beweist (3, 1), entgeht ihm, daß sich Askylt entfernt, um ihm Giton abspenstig zu machen (6, 1 ff). Da er den Heimweg nicht findet, wendet er sich an das nächstbeste Marktweiblein mit der Frage: "rogo mater, numquid scis ubi ego habitem?" delectata est illa urbanitate tam stulta ... (7, 1). Hier wird der Erzähler Enkolp sichtbar, der seine eigenen damaligen Worte als schlechten Witz kommentiert (vgl. 126, 8 frigidum schema). Auf die Versicherung der Alten hin, sie wisse dies natürlich und werde ihn führen, glaubt Enkolp, eine Wahrsagerin vor sich zu haben und folgt ihr; daß er zu Unrecht eine ganz gewöhnliche Kuppelmutter für ein 'divina' gehalten hatte, merkt er erst, als sie ihn mit der witzigen Bemerkung 'hic debes habitare' (7, 2) in ein Bordell schickt ¹⁾.

Hier trifft er Askylt, der von einem vermeintlichen Menschenfreund (8, 2) in dasselbe Bordell geführt worden war. So jagt ein Mißgeschick Enkolps das andere: beim Eintritt in Trimalchios Palast bricht er sich fast die Beine, als er vor dem an die Wand gemalten Hund erschrickt; Askylt erschrickt bei dem Fluchtversuch der Kumpane ebenfalls vor einem Hund so, daß er in das Fischbassin fällt (72, 7 ff); bezeichnend ist dabei, daß Askylt im Gegensatz zu Enkolp vor einem echten Hund erschrickt. Enkolp ergeht es aber auch in dieser Szene nicht besser: ausgerechnet weil er

1) Die Vorstellung vom Wohnen im Bordell findet sich auch in der bekannten Anekdote des alten Cato schol.Pseudacr.ad Hor serm. 1, 2, 31 ff: Catone transeunte quidam exiit de fornice; quem cum fugeret, revocavit et laudavit. Postea cum frequentius eum exeuntem de eodem lupanari vidisset, dixisse fertur: adulescens, ego te laudavi, tamquam huc intervenires, non tamquam hic habitares. (vgl. H. Herter JbAC v, 1960, 73 Anm. 59).

Askylt helfen will, wird er auch mit ins Wasser gezogen. Giton dagegen weiß sich in beiden Fällen zu helfen: um in die Herberge zurückzufinden, hat er Kreidemarkierungen in den Straßen angebracht (79, 4) und dem wütenden Hund wirft er seine Mitbringsel von der Cena vor (72, 9).

Mit der Cena beginnt die lange Reihe von Täuschungen, denen Enkolp erliegt; er durchschaut die Feinheiten und Witze seines Gastgebers nicht (33, 7 ; 35, 7 ; 47, 9 ; 50, 3 ; 54, 3 ; 60, 2 ; 36, 7 ; 24, 1 ; 41, 2). Wenn er dann Auskunft erhalten hat, ist er über seine Begriffsstutzigkeit wütend und beschließt, nichts mehr zu fragen:

damnavi ego stuporem meum et nihil amplius interrogavi,
ne viderer numquam inter honestos cenasse. (41, 5) ¹⁾

Enkolp reagiert meist etwas zu heftig; als die Decke knackt und sich zu teilen beginnt, springt er konsterniert hoch - die anderen Gäste schauen nur voll Verwunderung empor. Als Habinnas mit seinem ganzen Prunk eintrifft, hält ihn Enkolp gleich für den Praetor und versucht aufzuspringen (65, 3 f) - Agamemnon klärt ihn beschwichtigend über Habinnas auf; dabei gebraucht er die Anrede: 'homo stultissime' (65, 5). So hat ihn schon Askylt einmal angesprochen (10, 1). Einmal bezeichnet er sich sogar ironisch als 'homo prudentissimus' (69, 9), was einem 'homo stultissimus' entspricht, da sich anschließend herausstellt, daß seine Vermutung falsch war.

Wenn sich Enkolp einmal entschließt, zu handeln, schlägt es mit Sicherheit zu seinem Nachteil aus (vgl. S. 5 ff.); als er z. B. Eumolp loswerden will, spart er nicht mit großen Worten:

et ego iracundus sum et tu libidinosus: vide quam non
conveniat his moribus. puta igitur me furiosum esse,
cede insaniae, id est ocus foras exi. (94, 5 f)

1) Zu 'stuporem' vgl. 29, 1 "ceterum ego dum omnia stupeo..."; 'honestos' ist eine ironische Wiederholung des von Trimalchio zur Charakterisierung seiner Gäste vom Vortage gebrauchten 'honestiores' (34, 7).

Eumolp räumt daraufhin wirklich das Feld - aber nur, um Enkolp im Zimmer einzuschließen.

confusus hac denuntiatione Eumolpus non quaesiit
iracundiae causam, sed continuo limen egressus adduxit
repente ostium cellae meque nihil tale expectantem in-
clusit, exemitque raptim clavem et ad Gitona investigan-
dum cucurrit. (94, 7).

Die Gestalt des Enkolp ist also vor allem als Antiheld ¹⁾ angelegt, dessen Charakter nicht voll ausgemalt, sondern nur soweit angedeutet wird, wie es die burleske Rolle, die er in der jeweiligen Situation spielen soll, erfordert. Die leichte Distanz zu seinem Verhalten, die in manchen Formulierungen anklingt, läßt sich entweder als Selbstironie des Erzählers Enkolp oder als Stellungnahme des Erzählers interpretieren.

Das bewußt gestaltete Gegenstück zu Enkolp ist Giton. Enkolp rühmt nicht nur seine Schönheit (93, 4 ; 97, 2 ; 105, 7), sondern auch seine Klugheit; als Enkolp auf den Nebenbuhler Eumolp eifersüchtig wird, besänftigt ihn Giton, indem er unter einem Vorwand das Zimmer verläßt (*prudenti absentia* 94, 4 ; vgl. *ratione acutissima* 72, 9 ; *acumine, prudens* 79, 3 f vgl. 113, 8). Enkolp steigert diese Eigenschaft Gitons bis zur 'Weisheit' : als Giton, nachdem er Enkolp erst verlassen hatte, dessen Vorwürfe so gut zu erwidern weiß, daß Enkolp am Schluß selbst als der Schuldige dasteht (91, 8), läßt sich Enkolp voll Bewunderung für Gitons Weisheit schnell versöhnen (*pectus sapientia plenum* 91, 9). Natürlich lobt auch Eumolp den Giton in den höchsten Tönen: *raram fecit mixturam cum sapientia forma* (94, 1). Seine Klugheit berechtigt Giton, am Rat der Erwachsenen teilzunehmen; er widerlegt, nachdem er selbst mit einem Vorschlag auf Ablehnung gestoßen ist (101, 8), einen Plan Enkolps, indem er ihn durch ironische Übertreibung lächerlich macht (102, 14).

Ein anderer Charakterzug Gitons ist sein Mitleid: er nimmt Eumolp in Schutz, als er wegen seiner Versemacherei von Enkolp angegriffen wird:

1) 'anti-hero' Sullivan 39, vgl. Perry CPh 24, 1925, 31.

sic me loquentem obiurgavit Giton, mitissimus puer,
et negavit recte facere, quod seniori conviciarer simul-
que oblitus officii mensam, quam humanitate posuisssem,
contumelia tollerem, multaque alia moderationis verecun-
diaeque verba, quae formam eius egregie decebant, <adiexit>. 1)
(93, 4)

Giton empfindet auch Mitleid mit Eumolp, als er, von Enkolp ausgesperrt, allein dem Angriff der Gäste und Köche ausgesetzt ist (non oblitus misericordiae suae 96, 2 ; miserantis 96, 3). Im bewußten Gegensatz zu Giton wird Enkolp gelegentlich als rachgierig (96, 3) ²⁾ und hart (105, 5) beschrieben, an anderer Stelle zeigt er sich wieder recht mitfühlend und stimmt in das allgemeine Weinen über Trimalchios Testament mit ein (72, 1).

Enkolps Bild von Giton wird also etwa durch folgende Charakterzüge bestimmt: formosus, fortis (108, 10), mitis, misericors, verecundus (93, 4 cf. 25, 3), prudens, sapiens. Daneben bekommt der Leser jedoch stellenweise durch die Handlung des Satyricons einen anderen, negativen Eindruck von Giton: seine Tapferkeit stellt sich z. B. als Schlaueit heraus - Giton weiß, daß das Messer, mit dem er seine verwegene Tat zu vollbringen droht, stumpf ist (108, 11). Schlaueit und Hinterlist sind die negativen Seiten der Klugheit Gitons. Sie äußern sich auch in dem doppelten Spiel, das er mit seinem Liebhaber Enkolp spielt: was wirklich sich in der Herberge abspielte, wissen wir durch die Lücken im Text nicht, daß aber die Tränen Gitons nicht echt sind, verrät uns das Verbum 'exprimere':

cum quaererem numquid nobis in prandium frater parasset,
consedit puer super lectum et manantes lacrimas pollice
expressit (9, 2).

1) adiecit supplevi coll. 17, 2 ; 11, 5 ; 64, 13 (cf. Thes. 1, 671, 10 ff).

2) vgl. 'crudelissimae severitatis' (49, 7); diese Szene dient jedoch vor allem dazu, Enkolps Dummheit zu zeigen.

Giton beherrscht also die Kunst der 'meretrices', durch geschicktes Reiben im passenden Augenblick Tränen zu erzeugen ¹⁾. Das Verbum 'expressit' ist natürlich nur aus der Rückschau des Erzählers möglich (vgl. S. 137). Gitons Verstellung wird hier dem Leser, soweit uns das *Satyricon* erhalten ist, zum ersten Male deutlich; 79,9 wird zum ersten Mal von Giton ausdrücklich gesagt, daß er Enkolp vielleicht betrügt:

... volutatusque liberius cum fratre non suo, sive non
sentiente iniuriam sive dissimulante, indormivit (sc.
Ascylos) alienis amplexibus oblitus iuris humani. (79,9)

Schon im Kapitel darauf verläßt Giton Enkolp ohne auch nur durch lange Überlegungen den Schein zu wahren (80,6). Nun fallen natürlich harte Worte gegen ihn, aber bei der nächsten Gelegenheit ist Enkolp schnell zur Versöhnung bereit, obwohl er - wohl wieder aus der Rückschau - Gitons opportunistische Einstellung durchschaut:

postquam se amari sensit (sc. Giton), supercilium altius
sustulit. (91,7)

-
- 1) Die überzeugende Verteidigung der allein überlieferten Lesart 'expressit' durch E. E. Burriß (CPh 36, 1941, 275) gegen die von E. Paratore (*Il Satyricon di Petronio*, Florenz 1933, 33) zuletzt verfochtene Konjektur von Fr. Pithou 'extersit' ist erstaunlicherweise bis heute unbeachtet geblieben; sie sei deshalb, etwas erweitert, hier wiederholt:

- a) Enkolp erzählt aus der Rückschau; vom Sinn her liegt also kein Anstoß vor (vgl. S.
- b) 'lacrimas exprimere' ist eine 'ars meretricia', vgl. Thes. 5,2,1785,8, bes. Ter. Eun. 68 und dazu die hübsche Auslegung Don. ad loc. (vgl. Ph. Fabia, Paris 1895 ad. loc.); Belege für 'lacrimae coactae' stellt auch de Salas bei Burmann ad loc. zusammen.
- c) Gegen das Argument von Antonius a.a.O. (p. 22 Adn.) "quia manantes iam lacrymae commemorantur, 'extersit' praefendum est" ist zu sagen, daß es sich hier um das nicht so häufige "praedikativisch gebrauchte Part. Praes. ... nach kausativen Verben" handelt (vgl. Leumann, - Hofmann - Szantyr, Lat. Grammatik, München 1965, 2, 388), das aber bei Petron zu finden ist: haec (sc. vox) animum palpitantem percussit (100,4) = die Stimme erschütterte mein Herz, so daß es zuckte.

(Fortsetzung Fußnote 1) siehe Seite 135)

Als Enkolp ihn später auf Ehr und Gewissen fragt: "ea nocte, qua te mihi Ascylos subduxit, usque in iniuriam vigilavit an contentus fuit vidua pudicaque nocte?" (133, 1), beweist Giton wieder seine Gerissenheit und schwört mit klug gewählter Formulierung "sibi ab Ascylo nullam vim factam (sc. esse)". Dieser Schwur wird zu recht von Courtney ¹⁾ als 'evasive phrase' gekennzeichnet; ähnlich hatte Melite bei Achilles Tatius 8, 11, 3 mit Hilfe eines Gottesurteils dartun müssen, daß sie ihrem Manne in seiner Abwesenheit treu geblieben war; sie konnte diesen Beweis erbringen, da ihr Ehebruch mit Kleitophon erst nach der Rückkehr ihres Mannes erfolgt war. Ebenso kann wohl Giton schwören, denn 'volenti non fit iniuria' ²⁾.

Man hat versucht, als eigentliches Wesen Enkolps gerade die Widersprüchlichkeit der einzelnen Charakterzüge zu sehen; Enkolp wäre dann eben der 'Dutzendlump' ³⁾ oder einer der 'zwischen schlecht assimiliertem Rationalismus und krassem Aberglauben haltlos schwankenden, ziel- und konsequenzlosen Durchschnittsmenschen der frühen Kaiserzeit' ⁴⁾. Diese Ansicht findet jedoch in den erhaltenen Teilen des Romans wenig Unterstützung; zu deutlich schwankt Enkolps Charakter nach den Erfordernissen der jeweiligen Romansituation.

Fortsetzung Fußnote 1) von Seite 134 :

Der überlieferte Text bietet also keinen echten Anstoß; zu übersetzen ist: 'er preßte sich mit dem Daumen Tränen heraus, so daß sie floßen' = 'er presst sich mit dem Daumen einen Strom von Tränen heraus'.

1) Philologus 106, 1962, 93.

2) Schnur 242.

3) Heinze a. a. O. 428, 23 vgl. S. 129.

4) O. Schissel v. Fleschenberg, Die künstlerische Absicht in Petrons Saturae, WSt 33, 1911, 272 f.

2.) Enkolp als Ich-Erzähler

a) Hinweise auf die Erzählsituation.

Petron hat in seinem Satyricon eine echte Erzählsituation fingiert ¹⁾, wie sich innerhalb des ganzen Satyricons zeigen läßt. Für den Beginn kann vielleicht der Anfang der Metamorphosen des Apuleius als Parallele dienen, der eine Selbstvorstellung des Ich-Erzählers, eine kurze Wechselrede mit dem Leser und eine Charakterisierung der zu erwartenden Erzählung enthält. In den erhaltenen Teilen finden sich bei Petron folgende Hinweise auf die Erzählsituation:

α) Direkte Hinweise, daß Enkolp erzählt und sich erinnert:

- 30, 3 . quarum altera (sc. tabularum), si bene memini, hoc habebat inscriptum.
- 56, 10 sescenta huiusmodi fuerunt (sc. apophoreta), quae iam exciderunt memoriae meae.
- 65, 1 mattae, quarum etiam recordatio me, si qua est dicenti fides, offendit.
- 70, 8 pudet referre, quae secuntur.
- 70, 11 quid multa (sc. dicam).
- 126, 14 quicquid dixero, minus erit.

β) Zeitgebung und -partikel: die Erzählung ist vor allem im Praeteritum geschrieben, das Praesens steht jeweils im Wechsel mit Vergangenheitsformen; es handelt sich also um ein Praesens historicum. Wenigstens zweimal hat 'tum' das bei Petron auch in der Bedeutung 'dann, darauf' vorkommt (17, 2 ; 19, 6), die Bedeutung 'damals':

68, 5 ... ut tunc primum me etiam Vergilius offenderit.

126, 18 itaque tunc primum Dorida vetus amator contempsit.

γ) Hinweise, daß das Erzählte nicht auf Wissen, sondern auf Vermutung beruht; dabei wählt Petron immer die 1. Pers. Präsens; dies weist ebenfalls auf die Person des Erzählers:

- 52, 10 credo, dixerit non decere gravitatem eius tam humiles ineptias.

1) H. Roemer, Ausdrucks- und Darstellungstendenzen in den urbanen Erzählungspartien von Petrons Satyricon, Diss. Göttingen 1961 (ms.) vertritt zu Unrecht die Ansicht, Petron habe die Ich-Perspektive streng durchgeführt, es fänden sich nur "einige schwache Erinnerungen an die Erzählsituation" (p. 92).

- 68,4 servus ... iussus, credo, a domino suo proclamavit.
 110,1 plura volebat proferro, credo, et ineptiora praeteritis.
 113,8 ... nec Giton me ... sermone communi vocabat, credo
 veritus, ne ...
 136,4 cum ecce tres anseres sacri, qui, ut puto, medio sole-
 bant ab anu diaria exigere ...
 136,7 orbatique (sc. anseres), ut existimo, duce redierant in
 templum.

6) Hinweise, daß eine Annahme des Erzählers zum Zeitpunkt der Handlung in Wirklichkeit falsch war; das Verbum steht jeweils in einem Prae-teritum:

- 7,2 divinam ego putabam (sc. aniculum). 1)
 15,8 recuperato, ut putabamus, thesauro
 47,9 ego putabam petauristarios intrasse.
 65,4 praetorem putabam venisse.
 69,8 cum positus esset, ut nos putabamus, anser altilis.
 80,6 vetustissimam consuetudinem putabam in sanguinis
 pignus transisse.
 80,1 iocari putabam discedentem.
 136,12 ego qui putaveram me rem laude etiam dignam fecisse.

e) Erzählung von Umständen, die der Erzähler zum Zeitpunkt des Geschehens nicht wissen kann; diese Schwierigkeit ergibt sich bei der von Petron gewählten Erzählweise fast automatisch; man darf also mit diesem Argument keine Änderungen vornehmen.

- 136,4 tres anseres sacri - Enkolp weiß in diesem Augenblick
 noch nicht, daß die Gänse heilig sind 2).
 9,2 manantes lacrimas pollice expressit (vgl. S. 134).
 17,2 attoniti expectavimus lacrimas ad ostentationem doloris
 paratas. - An diesem Beispiel wird besonders gut deutlich,

-
- 1) vgl. 13,3 'tunica adhuc, ut apparet, intactis aureis plena; (vgl. O. Weinreich in: Festschr. W. Schmid, Stuttgart 1929, 396, 34.) Aus 125,2 '...putabamque a custodia mei removisse vultum Fortunam' ergibt sich wohl, daß Fortuna später den Enkolp wieder ihre Launen spüren lassen wird.
- 2) Gegen dies Argument Müllers 2 ad loc. bemerkt K.F.C. Rose, Latomus 26, 1967, 136 f zu Recht: "'sacri' need not refer to what Encolpius knew at that point in the story, but may indicate to the reader that for Encolpius, all unawares, more trouble is looming up". Die andere Lösung, die Rose anbietet, die Gänse seien der Juno heilig, die Enkolp nicht besonders fürchte, überzeugt nicht.

wie sich die zwei Ebenen des Erzählten und des Erzählens durchdringen: *attoniti* = Reaktion während des Geschehens; *lacrimas ad ostentationem doloris paratas* = Wissen des Erzählers, das die damals eingenommene Haltung nicht mehr beeinflussen kann.

- 90,1 at ille, qui plausum ingenii sui noverat ... - Enkolp erfährt erst 90,5, daß Eumolp häufiger für seine Gedichte Steinwürfe zum Lohn erhält.

Andererseits ist Petron jedoch meist bemüht, Enkolp nur Vorgänge erzählen zu lassen, die er auch innerhalb des Romangeschehens erfahren konnte ¹⁾. Wenn Personen aus Enkolps Gesichtskreis verschwinden, verlassen sie damit auch den des Lesers; eine kurze Bemerkung (... ad Gitona investigandum cucurrit sc. Eumolpus 94,7) oder eine Erzählung einer anderen Romanfigur (vgl. 92,7 ff) geben dem Leser die nötige Information über den Verbleib dieser Person. Meistens achtet jedoch Petron darauf, daß Enkolp Augenzeuge der Vorgänge ist: er ist noch halbwach, als die diebischen Sklaven in die schlafende 'familia' der Quartilla einbrechen (22,2 ff); sonst bieten Ritzen in den Türen und Schlüssellöcher die Möglichkeiten, die Vorgänge in anderen Räumen zu beobachten (26,4; 96,1; 140,11) ²⁾. So meidet Petron mögliche Einwände eines 'lector scrupulosus' mit denen sich etwa Apuleius met. 9,30,1 auseinandersetzt (vgl. 9,15,5).

Man könnte dergleichen Argumente in noch größerer Breite zusammenstellen ³⁾, doch dürften die angeführten Beispiele genügen, um zu zeigen, daß Petrons Erzählhaltung keineswegs "künstlich-starr" ⁴⁾ ist. Die Erzählsituation ist vielmehr ständig latent vorhanden und tritt in zwanglosen Abständen durch ganz geläufige Anzeichen zutage.

1) vgl. Roemer a.a.O. 91.

2) Dieses Mittel dient in erster Linie der Beglaubigung; daneben mag 'voyeurism' eine Rolle spielen (Sullivan 238 ff); dies Problem stellt sich jedoch bei Petron und seinen Lesern sehr viel direkter: warum erregen sexuelle Vorgänge ihr Interesse, so daß sie davon schreiben und lesen wollen?

Für dies Motiv vgl. Arist. Plut. 714 (parodiert); Apul. met. 3,21,2; 10,15,5 ff (vgl. Pseud. Luk., Lucius 52).

3) Hierher gehören etwa auch 13,1 (Ausruf); 7,4; 82,4; 110,5 (Correctio) und 40,2; 60,3; 68,4; 109,7; 136,4 (Hinwendung an den Leser durch 'ecce' vgl. R. Heine, Untersuchungen zur Romanform des Apuleius v. Madaura, Diss. Göttingen 1962 (ms.) 172 ff).

4) Roemer a.a.O. 92.

Von dieser Feststellung ausgehend kann im Folgenden versucht werden, die Wertungen und Stellungnahmen Enkolps einzuschätzen.

b) Wertungen des Ich-Erzählers.

Direkte negative Urteile finden sich im *Satyricon* besonders in Bezug auf die *Cena des Trimalchio* (78,5 *nausea*; 69,6 f. *tot malorum, intolerabilia*, 73,1 *homines miserrimi*, 69,4 *nequissimus servus*; usw.), aber auch Giton wird gelegentlich getadelt: ... Giton ... *risum iam diu compressum etiam indecenter effudit* ¹⁾. Daß Enkolp gelegentlich eigene Handlungen als töricht bezeichnet, haben wir schon oben erwähnt (vgl. S.131). Wertungen der *Cena* enthalten auch die ironischen Redewendungen, in denen Enkolp die eigentlich gemeinte Aussage durch ihr Gegenteil ersetzt:

Nachdem Enkolp von seinem Nachbar längere Zeit mit einer Schilderung der Verhältnisse Trimalchios und anderer Freigelassener - für seinen Geschmack wohl schlecht genug - unterhalten worden war, setzt er die Erzählung folgendermaßen fort: *interpellavit tam dulces fabulas Trimalchio* (39,1).

Als Trimalchio Wein an die Sklaven austeilen läßt und den witzigen Zusatz macht "*si quis ... noluerit accipere, caput illi perfunde*" (64,13), fährt Enkolp fort: "*hanc humanitatem insecutae sunt mattheae* ... (65,1).

Fast immer sind Enkolps Wertungen Geschmacksurteile, nur gelegentlich findet er etwas moralisch verwerflich:

itaque cum inclusi iacerent (sc. Giton et puella), consedimus ante limen thalami, et in primis Quartilla per rimam improbe diductam applicuerat oculum curiosum lusumque puerilem libidinosa speculabatur diligentia. (26,4)

Enkolps Entrüstung ist allerdings nicht sehr glaubhaft; er läßt sich ohne ernsthaften Widerstand von Quartilla ebenfalls an die Ritze heranziehen (vgl. 140,1 ff). Ein andermal bezeichnet er den Verdacht, gestohlen oder

1) vgl. 64,6 *catella indecenter pingius*.

unterschlagen zu haben, als 'turpissima suspicio' (13,4).

Auch Enkolps Wertungen in den erzählenden Partien lassen seine Gestalt nicht deutlich werden.

3) Zusammenfassung.

Enkolp bleibt, obwohl er an der Handlung des Satyricons immer beteiligt ist und eigene Erlebnisse erzählt, als Persönlichkeit dem Leser ziemlich verschwommen und farblos. Man muß dabei natürlich berücksichtigen, daß Petron für die Schilderung Enkolps den ganzen Roman zur Verfügung hatte, da Enkolp als Ich-Erzähler die einzige Person ist, die mit Sicherheit in der ganzen Erzählung vorkam; andererseits ist uns aber doch noch genug von dem Satyricon erhalten, um die Annahme zu rechtfertigen, daß wahrscheinlich auch in den nicht erhaltenen Teilen die Gestalt des Enkolp nicht viel mehr an Kontur gewonnen hat. Enkolp hat dies mit dem Lucius des Apuleius, dessen "innere Gestalt ... so flach" ist, daß sie "keinesfalls die strukturtragende Schicht des Romans bilden" kann ¹⁾, gemeinsam. Enkolp und Lucius sind pikarische Helden und als solche "augenblicksgebunden" ²⁾, wenn man ihnen eine eigene Persönlichkeit zubilligt; tut man dies nicht, so ist Enkolp "nur ein komischer Schemen, eine Marionette, die gemäß der skurrilen Phantasie des Autors durch eine ebenso inkonsistente und unwirkliche Welt tanzt" ³⁾ oder "a puppet-actor, who can be given any part to play, whether noble or ignoble" ⁴⁾, "a occasion for sexual adventures, parody, and burlesque" ⁵⁾.

Da der Ich-Erzähler Enkolp als Charakter des Romangeschehens so schwach gezeichnet ist, bleibt ein entsprechender Raum in der Erzählung, den man dem Autor Petron zuschreiben kann. Die Erzählsituation ist gerade so weit betont, daß die Fiktion des Erzählens ständig aufrecht erhalten wird; sie läßt aber andererseits die Gestalt des aus der Rückschau erzählenden Enkolp nicht sichtbar werden.

1) Heine a. a. O. 130

2) Heine a. a. O. 218

3) Roemer a. a. O. 92

4) Perry a. a. O. 200

5) Sullivan 117

4.) Enkolp als Sprachrohr Petrons (132, 15)

Es liegt nun natürlich nahe, alle Wertungen Enkolps für Meinungsäußerungen Petrons zu nehmen und ihn aufgrund von Enkolps Ausführungen über die Rhetorik, die sich durch ähnliche Ansichten Eumolps über das Epos ergänzen lassen, als Attizisten ¹⁾ einzustufen oder die abwertenden Bemerkungen über Trimalchio und seine Freunde dem Aristokraten Petron zuzuschreiben; im einen Falle zeigt jedoch der respektlose Vergilcento (132, 11), daß Enkolps Meinung 68,5 nicht die Petrons ist (vgl. S. 68), im anderen spricht die detaillierte Beschreibung des 'populus minutus', die man sich nur schlecht als Produkt "spöttischer Verachtung aller Banalität" ²⁾ vorstellen kann (vgl. S. 128), gegen eine allzu starke Gleichsetzung der Wertungen Enkolps und Petrons. Einen anderen Hinweis auf die Notwendigkeit, Enkolp und Petron zu trennen, bietet Enkolps Vorwurf gegen Eumolp 'minus quam duabus horis mecum moraris, et saepius poetice quam humane locutus es' (90, 3); Petron dagegen nützt jede Gelegenheit, um in seinen Roman Verse einzuschieben.

Unbestreitbar ist aber auch, daß Petron wenigstens an einer Stelle Enkolp verwendet, um durch ihn zum Leser zu sprechen. Enkolp will an seiner 'mentula', die ihn im Stich gelassen hat, eine furchtbare Strafe vollziehen, die durch die Transposition der altrömischen Hinrichtung mit dem Beil satirisch ins Irreale übersteigert wird (bipennem 132, 8, 1; ferrum v. 3; supplicio caput aperire v. 10). Als ihm dies nicht gelingt, hält er eine Scheltrede (vgl. Ov. am. 3, 7), aber plötzlich schämt er sich:

nec minus ego tam foeda obiurgatione finita paenitentiam
agere sermonis mei coepi secretoque rubore perfundi, quod
oblitus verecundiae meae cum ea parte corporis verba con-
tulerim, quam ne ad cognitionem quidem admittere severio-
ris notae homines solerent. (132, 12)

1) E. T. Sage, Atticism in Petronius, TAPhA 46, 1915, 47.

2) E. Norden vgl. S. 104

Für Enkolp besteht also, wenn auch sehr äußerlich aufgefaßt, der Begriff des Anstandes noch und, wenn er ihn einmal vergißt, so schämt er sich und bereut es; Sexuelles soll, so darf man die Aussage Enkolps wohl erweitern, unter ernsthaften Themen überhaupt nicht erwähnt werden: *quid dicis ... omnium hominum deorumque pudor? nam ne nominare quidem te inter res serias fas est* (132,9) ¹⁾. Schamgefühl besitzen also nicht nur Menschen, sondern auch die Götter. Enkolp findet sein moralisches Trostpflasterchen schließlich in den Analogien des Alltagslebens und bei den Dichtern, bei denen es ja schließlich auch gang und gäbe sei, den verschiedensten Körperteilen Vorwürfe zu machen.

Diese Einstellung ist für Petron ein Relikt einer veralteten Moral. Dies wird nicht nur aus der Thematik und der Darstellungsweise seines Romans deutlich, sondern auch in dem Gedicht 132,15 ausdrücklich gesagt:

*quid me constricta spectatis fronte Catones
damnatisque novae simplicitatis opus?
sermonis puri non tristis gratia ridet,
quodque facit populus, candida lingua refert.*
5 *nam quis concubitus, Veneris quis gaudia nescit?
quis vetat in tepido membra calere toro?
ipse pater veri doctos Epicurus amare
iussit et hoc vitam dixit habere τέλος.*

*nihil est hominum inepta persuasione falsius nec ficta severitate
ineptius. (132,15 f) ²⁾*

1) Sall. ep. ad Caes. sen. 2,9,2 quae honeste nominari nequeunt, inhonestissima; (= Ps. Sall. inv. in Cic. 3,5); bezeichnend ist, daß statt der moralischen Wertung 'honestus' und 'inhonestus' bei Petron die neutralen Vokabeln 'serius' und 'severus' (als Vorverweis auf Cato 132,15,1) stehen.

2) v. 6 : petat vel petit codd., vetat Dousa

v. 7 : doctus codd., doctos Canterus;
in arte vel
in arce codd., amare Canterus

v. 8 : telos B, deos libri plerique

Ausführliche Literaturhinweise zu diesem Gedicht findet man bei Sullivan 99,1.

Die Verse des Gedichts sind hier nicht nur als "Ersatz für Prosa aufzufassen", setzen auch nicht "an einer besonders emotionalen Stelle ein und leiten wieder zu einem normalen Gemütszustand des Enkolp über" ¹⁾, sondern bilden eine eigene Kategorie, die nicht viel mit der Prosaerzählung und den durch sie motivierten Gedichten gemeinsam hat. Das Gedicht erwächst zwar aus den Worten des Enkolp, ist aber nur in recht geringem Maße als direkte Rede des Enkolp innerhalb der erzählten Situation aufzufassen. Dieser tröstet sich ja über sein Vergessen der 'verecundia' damit, daß auch andere Leute ihre Körperteile schmähen, er kann also nicht gut fortfahren: Warum verdammt ihr (= verdammt also nicht...!) mit eurem Stirnrunzeln ein Werk, das unkonventionell 'simplex' ist. Die Stelle ist auch nicht besonders emotional - Enkolp hatte ja schon 132, 12 angefangen, zu reflektieren und sich durch Analogien zu beruhigen. Spätestens ab Vers 3 (sermonis!) ist der Leser, der 'opus' (v. 2) vielleicht noch auf die aktuelle Situation beziehen konnte, auf die literarische Ebene verwiesen, auf die sich die folgenden Verse eindeutig beziehen (refert, v. 4); die Verse 5 und 6 passen schließlich für die aktuelle Situation Enkolps überhaupt nicht mehr.

Für das Verständnis dieses Gedichtes ist es nötig, sich seine Funktion klar zu machen. Es handelt sich weniger um ein "Programmgedicht" - ein solches wäre eher am Beginn des Werkes zu erwarten und würde in umfassenderer Form Ziel und Inhalt des Werkes umreißen, sondern um ein Rechtfertigungsgedicht ²⁾.

Geht man von dieser Voraussetzung aus, so erscheint eine Interpretation am wahrscheinlichsten, die das ganze Gedicht als Verteidigung gegen den Vorwurf der Unmoral versteht. Man wird dann die Begriffe 'sermo

1) Stubbe 151

2) Bei der beträchtlichen Länge des Satyricons ist es nicht unwahrscheinlich, daß die Herausgabe in Abschnitten erfolgte. Nach der Veröffentlichung eines dieser Abschnitte dürften sich Vorwürfe gegen Buch und Autor von Seiten der 'homines severioris notae' erhoben haben, die Petron durch dies Gedicht zurückweist.

purus, non tristis' und 'candida lingua' nicht als Termini technici der Rhetorik, sondern als Aussagen über die Moral des Autors auffassen.

Stubbe 153 f erklärt 'sermo purus, non tristis' als Hinweis auf das 'genus tenue'; eine Einschätzung des Satyricons als 'Werk eines reinen, unvermischten Stiles' ist, denkt man an die zahlreichen, nicht nur in den vulgären Partien auftretenden griechischen Lehnwörter (vgl. Segebade-Lommatzsch IV), zumindest sehr bedenklich.

Die Auffassung 'candidus = innocens' lehnt Stubbe ausdrücklich ab, wenn er auch zugesteht, daß diese Interpretation durch die Parallelstellen Cat. 16,5 f; Ov. trist. 2,353; rem. am. 385 f; Mart. 1,4,8 sehr naheliegt; seine Lösung, 'candida lingua' als 'offen' zu verstehen, stützt sich auf den mit 'nam' anschließenden Satz, der jedoch durch 'refert' alleine schon gerechtfertigt ist; es geht an dieser Stelle wohl weniger darum, daß Petron sexuelle Szenen 'unverhüllt' ¹⁾ bringt, sondern darum, daß er sie überhaupt bringt. Die beabsichtigte Verteidigung erfordert jedenfalls eine eindeutig positive Interpretation des Wortes; daher ist 'candidus' als 'innocens' zu verstehen.

Für 'populus = die Allgemeinheit' vgl. Petr. 17,8; Catull 33,7; Mart. 3,26,6; die Gedankenführung erfordert die Interpretation "was jedermann tut, spricht mein Mund nur aus"; man hat sich vor anderen, sozial oder moralisch wertenden Auffassungen wie "ordinary, i. e. inferior, people" (Sullivan 221) zu hüten.

Daß diese Auffassung ein m. E. überzeugendes Ergebnis liefert, zeigt am besten die Übersetzung von Ehlers:

-
- 1) Diese Bedeutung impliziert Stubbe's 'offen'; zu den von Stubbe angeführten Stellen vergleiche man noch Ov. am. 3,8,23; Mart. 1 praef. (hier ebenfalls Hinweis auf die 'simplicitas' und Bezeichnung der übelwollenden Interpreten als 'Catones'); Plin. ep. 4,14,4 und bes. Apuleius apol. 11:

(Platonis) vorsus... tanto sanctiores sunt, quanto apertiores, tanto pudicius compositi, quanto simplicius professi; namque haec et id genus omnia dissimulare et occultare peccantis, profiteri et promulgare ludentis est; quippe natura vox innocentiae, silentium maleficio distributa.

Hier wird sogar ein Zusammenhang zwischen dem unverhüllten Ausprechen (apertiores, simplicius vgl. Petr. v. 2 'simplicitatis') und der Moral eines Werkes konstruiert.

Warum schaut ihr mich an mit gerunzelter Stirne wie Cato,
brecht über Aufrichtigkeit, nur weil sie neu ist, den Stab?
Anstand wahrt meine Rede und lacht in heiterer Anmut;
harmlos schildert mein Mund Dinge, die jedermann treibt.
Denn wer kennt die Vereinigung nicht, nicht Freuden der Venus?
Wer verwehrt seinem Leib Wonne im wohligen Bett?
Hat doch sogar Epikur, der Wahrheit Meister, den Weisen
Liebe empfohlen und sie Lebensmaxime genannt.

5.) Zwei Grundmotive Petrons

Nachdem in dem Gedicht 132,15 offensichtlich eine persönliche Stellungnahme Petrons vorliegt, ist es gerechtfertigt, auch die anderen Gedichte daraufhin zu untersuchen. Dabei werden die Prosastellen mit ähnlichen Gedanken mit zu berücksichtigen sein. Sieht man von den Schilderungen, die durch den Kontrast zwischen dichterischer Sprache und Romanhandlung komisch wirken ¹⁾ und den ausdrücklich angekündigten poetischen Produkten der Gestalten des Satyricons ²⁾ ab, so bleibt eine eigenartige Gruppe von Gedichten übrig, die entweder - soweit wir urteilen können - ohne Einführung in die Handlung gleichsam als Kommentar des Erzählers eingeschoben sind, oder wie 132,15 in einer direkten Prosarede ohne Ankündigung auftreten. Bei dieser letzten Gruppe ist es im allgemeinen schwierig, mit einiger Wahrscheinlichkeit entscheiden zu wollen, ob sie nicht durchweg als Kommentar des Erzählers, nicht also als direkte Rede der jeweiligen Romanfigur zu denken sind - die antiken Texte kannten die bei uns üblichen Markierungen der direkten Rede nicht -, nur in einem Fall läßt sich die Frage mit annähernder Sicherheit entscheiden:

1) 127,9 ; 131,8 ; 132,8 und 11 ; 135,8 ; 136,6 . vgl. S. 28 ff.

2) Kap. 5 ; 23,3 ; 34,10 ; 55,3 ; Kap. 89 ; 109,9 f ; Kap. 119 ff.

a) Die Macht des Geldes.

Enkolp bietet als Ersatz für die von ihm unwissentlich erschlagene Gans des Priapus den Priesterinnen erst einen Strauß, dann aber, da dieser Tausch abgelehnt wird, zwei Goldstücke an; darauf geht Oenothea ein und fordert Enkolp auf: "tu modo deos roga ut illi facto tuo ignoscant" (137, 8). Das nun folgende Gedicht kann nicht zur Rede Oenotheas gehören, da es eine ganz andere Auffassung von den Göttern aufweist; Oenothea glaubt - oder gibt es doch wenigstens vor - , man müsse die Götter um Verzeihung bitten, in dem Gedicht dagegen wird der Gewißheit Ausdruck verliehen, daß auch die Götter käuflich seien:

quisquis habet nummos, secura navigat aura
fortunamque suo temperat arbitrio.
uxorem ducat Danaen ipsumque licebit
Acrisium iubeat credere quod Danaen.
5 carmina componat, declamet, concrepet, omnes
et peragat causas sitque Catone prior.
iurisconsultus 'parret, non parret' habeto
atque esto quicquid Servius et Labeo.
multa loquor: quod vis nummis praesentibus opta,
10 et veniet. clausum possidet arca Iovem. (137, 9)

Die Haltung, die sich in diesem Gedicht ausdrückt, stimmt zwar gut zu der, die sich in Enkolps Worten "ecce duos aureos pono, unde possitis et deos et anseres emere" äußert, man kann sich aber andererseits dies Gedicht nicht gut als direkte Rede Enkolps vor den Priesterinnen des Priapus denken. Hier liegt also wohl ein zwar satirisch übertriebener, aber doch auch ernst zu nehmender Kommentar Petrons vor, der das Thema 'Die Macht des Geldes' in vielen Brechungen immer wieder zur Sprache bringt.

Dies geschieht z. B. in einem Gedicht, das wohl derselben Kategorie wie 132, 15 zuzurechnen ist ¹⁾. Askylt spricht sich dafür aus, die Tunika

1) Es kommt auf diese Frage nicht allzu viel an; man könnte auch mit der Prosa die direkte Rede beenden und das Gedicht als Einschub Enkolps bzw. Petrons auffassen.

mit dem vermeintlich wiedergefundenen Schatz lieber wieder zu kaufen als es auf einen unsicheren Rechtsstreit ankommen zu lassen:

mihi plane placet emere, quamvis nostrum sit, quod
agnoscimus, et parvo aere recuperare potius thesaurum
quam in ambiguam litem descendere:
quid faciunt leges, ubi sola pecunia regnat
aut ubi paupertas vincere nulla potest?
ipsi qui Cynica traducunt tempora pera
non numquam nummis vendere verba solent,
ergo iudicium nihil est nisi publica merces,
atque eques in causa qui sedet empta probat . (14, 1 f) ¹⁾

Dies Gedicht bringt eine Wiederholung der Prosaaussage und weitet sie ins Allgemeingültige aus. Durch das unvermittelte Auftreten der Gedichtform und durch deren größere Einprägsamkeit wird die Aufmerksamkeit des Lesers auf den Inhalt dieses Abschnittes konzentriert. Dazu kommt, daß der weitere Verlauf die Aussage des Gedichtes nicht etwa aufhebt, wie man es vielleicht aufgrund der oben behandelten Technik des Illusionsbruchs (vgl. S. 28 ff) erwarten könnte, sondern in gewisser Weise sogar noch bestätigt; man versucht nämlich, Enkolp und seine Genossen - zwar nicht gerade vor Gericht, sondern schon vorher - um ihr Eigentum zu betrügen (15, 5).

Um die Macht des Geldes kreist auch das Denken Eumolps, der den Reichtum und die Reichen als Gegner der literarischen Bildung sieht. Der Gedanke wird schon in der Beschreibung Eumolps durch Enkolp angedeutet:

ecce ... intravit pinacothecam senex canus, exercitati
vultus et qui videretur nescio quid magnum promittere,
sed cultu non proinde speciosus, ut facile appareret
eum ex hac nota litteratorum esse, quos odisse divites
solent (83, 7).

Eumolp bestätigt dann diese Vermutung; das Gedicht, das er bei dieser Gelegenheit anbringt, soll ihn wohl gleich als Dichter ausweisen:

1) vgl. Hor. c. 3, 3, 49 ff ; Prop. 3, 13, 49 f
auro pulsa fides, auro venalia iura
aurum lex sequitur, mox sine lege pudor.

amor ingenii neminem umquam divitem fecit.
qui pelago credit, magno se faenore tollit;
qui pugnās et castra petit, praecingitur auro;
vilis adulator picto iacet ebrius ostro,
et qui sollicitat nuptas, ad praemia peccat:
sola pruinosis horret facundia pannis
atque inopi lingua desertas invocat artes. (83, 9 f)

Den anständigen Menschen, die hier von Eumolp mit den 'litterarum amatores' gleichgesetzt werden, bringt schon ihre unterschiedliche Lebensführung den Haß der anderen ein. Außerdem werden sie von den Reichen unterdrückt, die an ihnen ihre Überlegenheit demonstrieren wollen (84, 2 f). Es ist also nur folgerichtig, wenn Eumolp die Ursache für den Verfall der Künste und Wissenschaften in der 'cupiditas pecuniae' sucht (88, 2) : man bete nicht "um gesunden Verstand" ¹⁾, sondern um reiche Erbschaften, Schatzfunde und den Erwerb großer Vermögen; ja man gehe sogar soweit, die Geldgier dem Höchsten der Götter zuzuschreiben - und dies tue ausgerechnet der Senat:

ipse senatus, recti bonique praeceptor, mille pondo auri Capitolio promittere solet, et ne quis dubitet pecuniam concupiscere Iovem quoque peculio exorat. noli ergo mirari, si pictura defecit, cum omnibus diis hominibusque formosior videatur massa auri quam quicquid Apelles Phidiasque, Graeculi delirantes, fecerunt. (88, 9 f) ²⁾

- 1) Heinze, Zur römischen Moral, in : Vom Geist des Römertums, 3. Aufl., Darmstadt 1960, 84.
- 2) exorat codd., exornat Sambucus; die meisten Herausgeber übernehmen diese Konjektur und interpungieren vor 'Iovem'; das Verbum 'exornare' ist jedoch blaß gegen das hier passende Verbum 'exorare' aus der Sphäre der Religion, das in Verbindung mit einem Ablativ besonders den Akzent des Besänftigens trägt (vgl. Thes. 5, 1586, 82 ff); zudem läßt sich aus der chiasmatischen Stellung der Verben 'petunt - promittit - promittere solet - exorat' (88, 8 f) gegen eine Änderung des Verbums argumentieren. Daß 'Iovem quoque' ἄπὸ κοινού steht und auch zu 'pecuniam concupiscere' zu ziehen ist, ergibt sich aus 88, 9, wo es ausdrücklich heißt: omnibus diis ... formosior videatur massa auri. Zu übersetzen ist also: ... und damit niemand zweifele, daß sogar Jupiter Geld begehrt, besänftigt ihn der Senat mit einem Taschengeld.

Dieser Jupiter, den man wie einen Sklaven durch ein Taschengeld bestechen zu können glaubt, entspricht genau dem, der in der Geldtruhe gefangen sitzt (137, 9, 10). Der Mensch ist nicht fähig, sich vorzustellen, daß die Götter anders sind als er selbst; da liegt der Schluß nahe, daß die Götter von den Menschen erdacht wurden. Dies ist das Thema des Fragments XXVII, das den Gedanken von Lukrez 5, 1161-1240 weiterführt ¹⁾.

Bei Eumolp klingt 88, 9 schon eine Auffassung an, die er später in seinem *Bellum civile* in eindrucksvolle Verse kleiden wird: alles und alle sind käuflich,

nec minor in campo furor est, emptique Quirites
ad praedam strepitumque lucri suffragia vertunt.
venalis populus, venalis curia patrum,
est favor in pretio. senibus quoque libera virtus
exciderat, sparsisque opibus conversa potestas
ipsaque maiestas auro corrupta iacebat. (119, 39 ff)

Götter sind bestechlich, Senat und Volk käuflich ²⁾ - kein Wunder, daß auch die einzelnen Menschen bereit sind, sich zu verkaufen; Chrysis hält dem durch Kroton stolzierenden Enkolp vor:

quia nosti venerem tuam, superbiam captas vendisque
amplexus, non commodas. quo enim spectant flexae
pectine comae ... quo incessus arte compositus ...
nisi quod formam prostituis ut vendas? ...
sive ergo nobis vendis quod peto, mercator paratus
est, sive, quod humanius est, commodas, effice ut bene-
ficium debeam. (126, 1 ff) ³⁾

Enkolp selbst beschuldigt Giton, als er ihn verlassen hat:

... tamquam mulier secutuleia unius noctis tactu omnia
(sc. veteris amicitiae nomen) vendidit. (81, 5)

1) vgl. Raith a. a. O. 12.

2) vgl. Sall. Jug. 35, 10 Urbem venalem et mature perituram, si emptorem invenerit.

3) 'nobis' ist gegen Fraenkels Athetese zu halten; die Magd spricht von ihrer Herrin und bezieht sich selbst mit ein (vgl. Plaut. Amph. 400); daß sie selbst großen Anteil an der Affäre ihrer Herrin nimmt, zeigt der Gebrauch der ersten Person 'debeam'.

Dabei gebraucht er das Verbum 'vendere' fast in der Bedeutung 'prodere'.

Bei den Gebildeten vor allem ist also die Erkenntnis von der verderblichen Macht des Geldes verbreitet. Die kleinen Leute haben dem Besitz gegenüber ein ungebrochenes Verhältnis. Geld spielt in ihren Gesprächen eine große Rolle ¹⁾. Bei der Vorstellung einer neuen Person wird fast regelmäßig das Vermögen genannt, das auf diese Weise eine ähnliche Funktion wie der Namen erhält:

'uxor ... Trimalchionis, Fortunata appellatur, quae nummos modio metitur (37, 2).

ipse (sc. Trimalchio) fundos habet, qua milvi volant, nummorum nummos. argentum in ostiarii illius cella plus iacet quam quisquam in fortunis habet. (37, 8 vgl. 71, 12).

vides illum qui in imo imus recumbit: hodie sua octingenta possidet (38, 8).

quid ille qui libertini loco iacet, quam bene se habuit. non impropero illi. sestertium suum vidit decies ... (38, 11 vgl. 43, 1 ; 44, 14 ; 45, 5).

Das Vermögen gehört also für die Freigelassenen mit zur Persönlichkeit eines Menschen; ihre Achtung vor ihm steigt mit der Größe seines Besitzes. Trimalchio verwendet ein geläufiges Sprichwort ²⁾, wenn er diese Erkenntnis als Fazit seines Lebensweges seinen Freunden mitteilt:

credite mihi: assem habeas, assem valeas; habes, habeberis (77, 6).

Derselbe Gedanke findet sich bei Horaz in einer Satire, die Petron wenig später im selben Zusammenhang nochmals verwendet (s. u.) ; die Meinung vieler Leute sei:

'nil satis est ... quia tanti quantum habeas sis' (s. 1, 1, 62).

Die Geldgier spielte in Petrons Roman natürlich auch als Triebkraft für die

1) vgl. E. Auerbach, *Mimesis - Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Bern, 3. Aufl., 1964, 30.

2) vgl. Otto, *Sprichwörter* 157 u. Nachträge.

einzelnen Romanfiguren eine Rolle, so z. B. in der 'Tunika-Episode' und besonders deutlich in der satirisch gezeichneten Erbschleicherstadt Kroton, in der alles Tun der Einwohner von der Hoffnung auf eine Erbschaft bestimmt und damit berechenbar wird.

Man darf Petron nun deswegen, weil unter den vielen Möglichkeiten, dies Thema zu behandeln, auch die satirische ist, nicht zum reinen Moralisten machen ¹⁾. Gewiß, er hat auch diesen Ton in seinem Repertoire, aber es geht ihm, der selbst ein beträchtliches Vermögen besaß ²⁾, weniger um die Besserung der Leser, als um die komischen Möglichkeiten dieses Motive. Eine positive Aussage "Man muß den Reichtum richtig gebrauchen" dürfte immerhin das Gedicht 82, 5 enthalten haben, wie der Vergleich mit Hor. s. 1, 1, 68 ff zeigt:

non bibit inter aquas poma aut pendentia carpit
Tantulus infelix, quem sua vota premunt.
divitis haec avidi facies erit, omnia cernens
qui timet et sicco concoquit ore famem. (82, 5) ³⁾

Horaz folgert aus denselben Beispielen des reichen Geizhalses und des Tantalus:

nescis, quo valeat nummus quem praebeat usum?
panis ematur, holus, vini sextarius, adde
quis humana sibi doleat natura negatis. (Hor. s. 1, 1, 68 ff)

b) Die Vergänglichkeit aller Dinge.

Ein zweites Motiv, das sich durch das ganze Satyricon zieht und in vielen Variationen auftaucht, ist die Vergänglichkeit aller Dinge. Die Unbeständigkeit und Unberechenbarkeit des Glücks beklagt Trimalchio in einem seiner "Epigramme" (55, 3 vgl. S. 92). Daß das Gefühl der Unsicherheit

1) vgl. G. Highet, Petronius the Moralist, TAPhA 72, 1941, 176 ff.

2) vgl. Plin. n.h. 37, 20.

3) avidi scripsi coll. Ov. am. 3, 7, 50 (cf. Thes. 2, 1424, 31 ff), magni codd., miseri Buecheler, aegri E. Rohde, vani Strelitz.

durch den ständig möglichen Glückswechsel hinter vielen Äußerungen der Tischgenossen Trimalchios steht, hat Heine in Erweiterung der Auerbach'schen Interpretation anhand einer reichhaltigen Stellensammlung gezeigt ¹⁾.

Tritt ein Glückswechsel ein, so stellt sich rasch die Unbeständigkeit der Freundschaft heraus. Dies ist das Thema einiger Verse, die möglicherweise in einen Monolog Enkolps gehörten ²⁾:

nomen amicitiae sic, quatenus expedit, haeret;
calculus in tabula mobile ducit opus.
cum fortuna manet, vultum servatis, amici;
cum cecidit, turpi vertitis ora fuga. (80, 9, 1 ff) ³⁾

In den darauf folgenden Versen wird dann in dem alten Bild "die Welt - ein Theater" ⁴⁾ das Rollenspiel des Menschen geschildert:

grex agit in scaena mimum: pater ille vocatur,
filius hic, nomen divitis ille tenet.
mox ubi ridendas inclusit pagina partes,
vera redit facies, assimilata perit. (80, 9, 5 ff)

Ähnlich wie hier die Illusion des Bühnenspiels mit der ernüchternden Wirklichkeit kontrastiert wird, bringt in dem Gedicht 128, 6 das Erwachen den Träumer aus seinem Traum, in dem alles sich seinem Wunsch fügt, in die graue Wirklichkeit zurück, so daß er sich wieder den Traum zurück-

-
- 1) R. Heine, Untersuchung zur Romanform des Apuleius v. Madaura, Diss. Göttingen 1962 (ms) 69 f (vgl. E. Auerbach, Mimesis, 3. Aufl., Bern 1964, 31 ff) : 37, 3 ; 38, 7 ; 38, 12 ; 43, 7 ; 44, 2 ; 44, 11 ; 46, 8 ; 54, 5 ; 55, 1 ; 71, 12 ; 74, 13 ; 76, 8 ; 77, 4 ; 77, 6 .
 - 2) vgl. Brozek M., Latomus 24, 1965, 430, dessen Deutung im Einzelnen unhaltbar ist: die ersten vier Verse können sich nicht gut auf Askylt beziehen (turpi fuga), der Enkolp als Sieger verlassen hat, und in den folgenden Versen ist von drei Rollen (pater, filius, dives) die Rede und nicht von zweien (pater dives = Enkolp, filius = Giton).
 - 3) vgl. Otto, Sprichwörter s.v. 'amicus' 7 und Nachträge
 - 4) vgl. R. Helm, Lucian und Menipp, Leipzig 1905, 52 und E. R. Curtius, Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter, Bern 2. Aufl. 1953, 146 f.

wünscht; dabei war er nicht einmal im Traum von der Angst frei gewesen, ein anderer könne ihn seines Schatzes berauben:

nocte soporifera veluti cum somnia ludunt
errantes oculos effossaque protulit aurum
in lucem tellus: versat manus improba furtum
thesaurosque rapit; sudor quoque perluit ora
et mentem timor altus habet, ne forte gravatum
excutiat gremium secreti conscius auri;
mox ubi fugerunt elusam gaudia mentem
veraque forma redit, animus quod perdidit optat
atque in praeterita se totus imagine versat. (128, 6) ¹⁾

Eumolp schildert in zwei Gedichten die Vergänglichkeit der Schönheit (109, 9 f) und illustriert die Unbeständigkeit der weiblichen Natur durch die Geschichte der Matrone von Ephesus (111, 1 ff), "dieses beißende Märchen, und ... unstreitig die bitterste Satire, die jemals gegen den weiblichen Leichtsinn gemacht worden" ²⁾.

Die Vergänglichkeit des Menschen als durchgehendes Motiv des Satyricons haben wir schon in dem Abschnitt über Trimalchios Verhältnis zum Tod, S. 120 ff (115, 9 ff), behandelt; zu dem hochstilisierten Monolog Enkolps und dem trimalchionischen "Epigramm" 34, 10 gesellt sich auf der untersten Ebene der zum Teil auf Sprichwörtern aufbauende ³⁾ trivial-komische Kommentar eines der Tischgenossen Trimalchios zum Tod eines Chrysanthus:

heu, eheu. utres inflati ambulamus. minoris quam
muscae sumus, muscae tamen aliquam virtutem habent, nos
non pluris sumus quam bullae. (42, 4) ⁴⁾

-
- 1) Man vergleiche zu diesem Gedicht Fragment XXX, in dem "das Abspringende, Luftige des Traumes recht gut bildlich ausgedrückt" wird, wie Grillparzer in seinem Tagebuch vermerkt (Tbg. 3758, 1844 in : Sämtliche Werke, München 1964, Bd. 3, 1169).
 - 2) G. E. Lessing, Hamburgische Dramaturgie, Stück 36 (Werke, Bd. 2, Schriften 1, Hrsg. K. Wölfel, Frankfurt 1967, 265).
 - 3) vgl. Friedlaender 251 f.
 - 4) vgl. Otto, Sprichwörter s. v. 'uter'

Es lassen sich so aus den verschiedenen Stilebenen des Satyricons Aussagen zusammenstellen, die aus jeweils verschiedenen Blickpunkten eine Grundhaltung Petrons erkennen lassen:

Mit Geld kann man zwar alles kaufen - Achtung, Freundschaft, Liebe, sogar die Götter¹⁾ -, damit verliert aber auch alles seinen Wert und wird unbeständig; Besitz und Glück sind nicht von Dauer; schwinden sie, so stellt sich rasch heraus, daß mit dem Geld auch Achtung, Freundschaft und Liebe erloschen sind:

ubi semel res inclinata est, amici de medio. (38, 13)

Diese Erkenntnis könnte zur Resignation führen, 'jener zeitgeborenen und zeitgebundenen Mimikry des durchaus nicht gefühllos gewordenen Herzens', als deren "hintersinnigster, glanzvollster und bewegendster Vertreter" Petron einmal von O. Seel²⁾ bezeichnet wurde. Zu diesem Element der Resignation, das sicher eine der Vorbedingungen für das Entstehen des Satyricons war, kommt aber noch ein anderes, das Petron davor bewahrt, in der Resignation zu versinken: der Humor. Der Wille, sich lachend über die bittere Erkenntnis, daß alles Handeln, alle Gefühle der Menschen von äußeren Bedingungen abhängen, daß absolut gültige Werte fehlen, daß der Mensch schließlich selbst vergehen wird, hinwegzusetzen und das eigene Lachen dem Leser und Mitmenschen mitzuteilen, konnte erst den Anstoß geben, das Satyricon zu schreiben und es so zu schreiben, daß es Lachen erweckt.

1) vgl. Hor. s. 2, 3, 94 ff

2) O. Seel, Ansatz zu einer Martial-Interpretation, in: Antike und Abendland 10, 1961, 76

Schlußbetrachtung

"Petronius ... ist mir etwas verdächtig und sonst selbst ein unflätiger Tropff mit aufschneiden, ein Ertzhoffmann und Verlipter Gesell gewesen, ob er wohl zierliche wort gebraucht. Und ist gewiß, daß die Weiber ihn nimmer mehr für Manns genug achten werden, daß er wider sie zeugen sollte, zu dem er kein gewisse und in Historien bekandte Personen, sondern allein erdichte Bilder und dinge beybringet".

Mit diesen Worten versucht Weibhold im Buch Weiberlob der "Gesichte Philanders von Sittewald" des Johann Michael Moscherosch ¹⁾ den Autor der Geschichte von der ephesischen Witwe, die Freymund als Exempel für die Untreue der Frauen erzählt hatte, zu diskreditieren; seine Einschätzung Petrons ist charakteristisch für die vieler Generationen, die von dem Geist und dem Witz des Satyricons sich fesseln ließen, von dem gelegentlich drastisch sexuellen Inhalt aber abgestoßen wurden, was in manchen Zeiten die Petronlektüre mit dem verführerischen Reiz des Verbotenen versehen haben mag.

Bezeichnend ist auch das Gespräch zwischen Roderick Random und Earl Strutwell ²⁾ über Petron;

"Here's a book", said he (sc. Earl Strutwell), taking one from his bosom, "written with great elegance and spirit, and though the subject may give offence to some narrowminded people, the author will always be held in esteem by every person of wit and learning". So saying, he put into my hand Petronius Arbiter, and asked my opinion of his wit and manner. I told him that, in my opinion, he wrote with great ease and vivacity, but was withal so lewd and indecent, that he ought to find no quarter or protection among people of morals and taste.

-
- 1) J.M. Moscherosch, Gesichte Philanders von Sittewald, (1640-43) in: J. Kürschner, Dt. National Litteratur Bd. 32, Berlin o. J. Moscherosch zitiert auch sonst ständig Petron direkt oder indirekt; so ist die Fortsetzung der Rede Weibholds eine ziemlich genaue Übersetzung von 110, 7.
 - 2) Tobias Smollett, Roderick Random, (1748) Kap. 51, Everyman's Library Nr. 1790, London 1965, 306 f.; vgl. J.W. Duff, A Literary History of Rome, Bd. 2, London 1960, 151.

Die folgende Unterhaltung handelt von der Homosexualität, ohne daß dies Wort ein einziges Mal fällt; der Name 'Petron' genügte hier also schon, um diese Assoziation bei dem Leser hervorzurufen, der weniger über- rascht gewesen sein dürfte als der Held der Geschichte, als sich Strutwells Frage nach Petron später als Fangfrage entpuppt, die seine sexuellen Ab- sichten in versteckter Form erkennen lassen soll.

Noch am Ende des letzten Jahrhunderts sah sich A. Collignon ver- anlaßt, in das Vorwort seiner Petronstudie folgende Worte aufzunehmen:

L'étude limitée que nous entreprenons laisse de côté les scènes et les descriptions licencieuses qui ont fait au Satyricon une mauvaise réputation bien méritée. Si parfois nous sommes obligés d'y faire quelque allusion, nous nous efforcerons de ne pas oublier le respect qui est dû au lecteur français.¹⁾

Der Wandel des öffentlichen Bewußtseins seit dieser Zeit wird an der Tat- sache deutlich, daß Petron heute ungekürzt als Taschenbuch verkauft und zur Zeit zu zwei Filmen verarbeitet wird²⁾. Man hat heute offensichtlich einen sehr viel unbedenklicheren und direkteren Zugang zu Petron als früher. Eine Geschichte des Nachlebens Petrons³⁾ könnte unter anderem auch in dieser Beziehung interessante Ergebnisse erzielen.

Petron ist in vieler Hinsicht ein moderner Autor⁴⁾, es scheint eine bestimmte Affinität zwischen der modernen Zeit und Petron, den man etwa als "archetypal Daddy of the Beat generation" bezeichnet hat⁵⁾, zu be- stehen. Das Satyricon "gibt wie kein anderes den Begriff einer bis zur

1) A. Collignon, Etude sur Pétrone, Paris 1892, VI.

2) Siehe Literaturverzeichnis; für die Verfilmungen von A. Bini und F. Fellini siehe FAZ vom 11.4.69.

3) für Frankreich vgl. A. Collignon, Pétrone en France, Paris 1905; für Italien vgl. A. Rini, Petronius in Italy from the thirteenth century to the present, New York 1937.

4) vgl. Sullivan 82 f.

5) P. Green, Essays in Antiquity, Cleveland 1960, 171.

höchsten Morbidität gesteigerten Kultur, eines Raffinements einer Spätlingszeit", Petron ist der "Typus des antiken Dekadenzmenschen, in dem sich die Nachblüte raffinierter hellenistischer Kultur mit dem Laster der Welthauptstadt zu einem Gesamtbilde von morbider Schönheit vereinigt; Genialität spricht aus jeder Seite, mag es auch oft eine ingeniosissima nequitia sein" ¹⁾. Spätzeit, Dekadenz, Morbidität - dies sind Züge, die man je nach seiner persönlichen Einstellung zur heutigen Kultur als 'modern' bezeichnen könnte, aber damit ist Petron und sein Werk noch nicht erschöpfend erfaßt. Ebenso treffen Begriffe wie 'frivol, ironisch, zynisch, sarkastisch' immer nur einen Teilaspekt von Petrons Geist, bei dessen Beschreibung man sich über alle Grenzen der verschiedenen Interpretationsmöglichkeiten hinweg meist auf den Begriff 'genial' einigt.

Damit soll nicht gesagt sein, daß der Begriff 'Humor', der im Titel dieser Arbeit steht, den Anspruch erheben könnte, die Haltung Petrons umfassend zu beschreiben; 'Humor' im weitesten, heute allgemein üblichen Sinne als Oberbegriff für Begriffe wie "Witz, Scherz, Heiterkeit, Lustigkeit, Komik usw." ²⁾ hat man Petron wohl nie abgestritten, er gilt zu Recht als einer der "genialsten Humoristen der Weltliteratur" ³⁾. 'Humor' kann in einem engeren Sinne aber auch als Gegenbegriff zu 'Ironie' verstanden werden:

Einmal kann man ausführen, was sein sollte, indem man sich den Anschein gibt, als glaube man, daß es genau der Wirklichkeit entspricht. Hierin besteht Ironie. Andererseits kann man umgekehrt das, was ist, ausführlich und bis aufs Haar genau beschreiben und so tun, als glaube man, es sei im Grunde so,

-
- 1) Die beiden Zitate stammen von recht unterschiedlichen Autoren, um so besser können sie als Zeugnis für die weite Verbreitung dieser Ansicht gelten; der erste Teil stammt aus der Kabarettszene "Das Mittagsmahl (Il pranzo). Nach Gabriele d'Annunzio" von Christian Morgenstern (in: Soweit die scharfe Zunge reicht, Hrsg. Kl. Budzinski, München 1964, 78 ff), der zweite von E. Norden, Die römische Literatur, Leipzig 6. Aufl. 1961, 89
 - 2) E. Zinn, Gymnasium 67, 1960, 45.
 - 3) Schanz-Hosius, Gesch. der röm. Lit., München 1935, 2. Teil, 516.

wie die Welt sein sollte. So verfährt häufig der Humor. 1)

Legt man diese Definition von Bergson zugrunde, so ist Petron trotz mancher ironischer Redewendungen als 'Humorist' zu betrachten. Dies bestätigt sich, wenn man den weiteren Gedankengang Bergsons verfolgt: der Humor wird gesteigert, "wenn man immer tiefer ins Innere des Bösen, das da ist, hinabsteigt und seine Einzelheiten mit gleichgültiger Kälte feststellt". Gleichgültigkeit und Kälte wird man der Darstellungsweise des *Satyricon*s nicht abstreiten wollen; trotzdem setzt m.E. die Kenntnis der zahlreichen, gut beobachteten Details ein Wissen voraus, das nicht ohne Interesse an dem dargestellten Objekt erworben werden konnte. Dieses Interesse veranlaßt erst die Darstellung, über Dinge, die einem tatsächlich gleichgültig sind, schreibt man nicht.

Die Kälte der Darstellung in der *Cena* muß also nicht auf eine entsprechende Haltung des Autors schließen lassen; die Ironie Enkolps ist nur eine von mehreren möglichen Reaktionen auf die Banalitäten des '*populus minutus*', hinter der scheinbaren Gleichgültigkeit Petrons glaubt man dagegen Anteilnahme, Zuneigung, vielleicht sogar so etwas wie '*nostalgie de la boue*' 2) zu verspüren.

Auch der Realismus der *Cena* ist auf diese Freude an der Einzelbeobachtung, auf die genaue Milieu- und Menschenkenntnis Petrons zurückzuführen. In den Freigelassenengesprächen (41,9 - 46,8) wird mehr noch als in der Gestalt des Trimalchio die Wirklichkeit des Sprechens und Denkens der kleinen Leute ohne die Absicht dargestellt, sie durch einen Kommentar abzuwerten oder durch Übertreibung zu entwerten. Dies schließt natürlich nicht aus, daß man über die trivialen Ansichten und die emotionale, vulgäre Sprache lachen soll. Aber hier ist am ehesten im *Satyricon* eine gemütliche Art von Humor zu spüren: die einfachen Leute sind, was und wie sie sind, ohne vorzugeben, sie wären mehr oder besser. Deshalb sind sie gegen Hohn und Verachtung gefeit; Enkolps Ironie mißt sie mit falschen Maßstäben, da

1) H. Bergson, *Le Rire*, *Essai sur la Signification du Comique*, Paris 8. Aufl. 1912, 129 f (das Zitat nach der deutschen Ausgabe Jena 1921, 86)

2) Sullivan 263

sie Bildung fordert, wo auf Grund der sozialen Gegebenheiten der Zeit keine vorhanden sein kann.

Trimalchio versucht dagegen den Gebildeten zu spielen und macht sich dadurch vor dem Leser lächerlich. Hier tritt der Kontrast zwischen Anspruch und Wirklichkeit auf, der in einer anderen Schicht des Romans Petron dazu dient, literarisch anspruchsvolle Darstellungsweisen als unrealistisch zu entlarven und gleichzeitig seine Fähigkeiten in diesen Genera zu beweisen.

Dies Verfahren bei den poetischen Einlagen weist Petron als Epigonen aus, der sich der Unmöglichkeit bewußt ist, seinen Vorbildern nachzueifern und sie in eine völlig gewandelte Zeit zu übertragen. Die einzig mögliche Form der Übernahme und Weiterführung ist für ihn die Parodie, die Th. Mann einmal folgendermaßen beschreibt:

Parodie ... bei allen Besinnlichkeiten, die die Kunst begleiten, ist diese die seltsamst-heiterste und zärtlichste. Fromme Zerstörung, lächelnd Abschiednehmen ... Bewahrende Nachfolge, die schon Scherz und Schimpf. Das Geliebte, Heilige, Alte, das hohe Vorbild auf einer Stufe und mit Gehalten zu wiederholen, die ihm den Stempel des Parodischen verleihen und das Product sich spätem, schon spottenden Auflösungsgebilden wie der nach-euripideischen Komödie annähern lassen ... ¹⁾

Diesem distanzierten Verhältnis zu dem überlieferten Bildungsgut entspricht Petrons Ironie gegen seine Romanfiguren und den Leser. Enkolp, Eumolp und Trimalchio werden immer wieder in Situationen geführt, in denen ihre großen Worte als nichtig und ihre angebliche Bildung als Unbildung entlarvt werden.

Der Leser fühlt sich ständig gefoppt, da Petron ihn immer wieder aus den poetischen Höhen, in die er dem Autor gefolgt war, auf den harten Boden der nüchternen, schmutzigen, wenig poesievollen Wirklichkeit der Romanhandlung fallen läßt. Für einen gebildeten Römer, der Petrons Spiel

1) Th. Mann, Lotte in Weimar, Frankfurt 1959, 288 (Kap. 7).

mit den Stilebenen und Anspielungen unmittelbar verstand und dann viel unreflektierter auf es hereinfließ, war das Erlebnis dieser permanenten literarischen Berg- und Talbahnfahrt sicher noch viel atemberaubender, schwindelerregender und amüsanter, als für uns, die wir ja doch recht häufig den Schwung abbremsen und Lexika, Kommentare und Übersetzungen zu Rate ziehen müssen.

Wenn es in all diesen Extremen, Kontrasten und Konflikten bei Petron eine ausgleichende und ausgeglichene Mitte gibt, so ist dies der Humor etwa im Sinne der Klassik und Romantik; damals verstand man unter Humor "ein durchaus modernes Spezifikum, für welches vor allem das Vorwalten bestimmter innerer Spannungen oder Spaltungen wesentlich war - der Spannung etwa zwischen Natur und Kultur, zwischen Einzelnem und der Mitwelt, zwischen Geist und Herz oder gar (mit Friedrich Schlegel) zwischen Sein und Nichtsein" ¹⁾. Die Herrissenheit zwischen hochmütiger Überlegenheit über das gemeine Volk und geheimer, neidvoller Bewunderung seiner kraftvollen Unkompliziertheit, die Kluft zwischen dem durchsichtig klaren Stil der erzählenden Partien und der lebendigen, unlogisch emotionalen Alltagssprache des 'populus minutus', die Divergenz zwischen hoher Bildung und der Einsicht in ihre Unverbindlichkeit, zwischen Genuß und der Erkenntnis seiner Hinfälligkeit, Sehnsucht nach menschlicher Bindung und Einsicht in die Bedingtheit der menschlichen Gefühle, dem Willen zu leben und dem Wissen, daß man sterben muß - dieser ganze 'Dualismus' wird bei Petron aufgehoben in dem Lachen, mit dem der Autor sich und dem Leser das Weiterleben ermöglicht. So ist auch Petrons Lachen "die Kunst des dreissentigen Protes" ²⁾, was ja nichts anderes besagt, als die Volksweisheit "Humor ist, wenn man trotzdem lacht".

1) E. Zinn, Gymnasium 67, 1960, 44 ; vgl. Karl-Otto Schütz, Geschichte des Wortes Humor bis 1900, in : Humor und Witz, (Hrsg. W. Schmidt-Hidding), München 1963, 210 ff.

2) Fr. Nietzsche, Versuch einer Selbstkritik, Vorwort 1886 zu "Die Geburt der Tragödie", Stuttgart 1955, 40.

Literaturverzeichnis

I. Texte

- 1) Fr. Buecheler, Petronii Saturae, 8. Aufl. (= repr. 1. Aufl. Berlin 1862) Berlin 1963. (= Buecheler)
- 2) A. Ernout, Pétrone, Le Satiricon, Texte établi et traduit, Paris 1962. (= Ernout)
- 3) K. Müller, Petronii Arbitri Satyricon, München 1961 (rec. J. Delz, Gnomon 34, 1962, 676-684). (= Müller 1)
- 4) K. Müller, Petronius, Satyrica - Schelmengeschichten, Lateinisch-Deutsch von K. Müller und W. Ehlers, München 1965 (= Müller 2)

II. Kommentare

- 5) L. Friedlaender, Petronii Cena Trimalchionis, mit deutscher Übersetzung und erklärenden Anmerkungen, Leipzig 2. Aufl. 1906 (= Friedlaender)
- 6) E. V. Marmorale, Cena Trimalchionis, Florenz 2. Aufl. 1948.
- 7) P. Perrochat, Petrone, Le festin de Trimalcion, Paris, 1952.
- 8) W. B. Sedgwick, The Cena Trimalchionis of Petronius, Oxford 1959.
- 9) H. Stubbe, Die Verseinlagen im Petron, (= Philologus Suppl. XXV, Heft 2), Leipzig 1933. (= Stubbe)

III. Lexikon

- 10) J. Segebad - E. Lommatzsch, Lexicon Petronianum, 2. Aufl. (= repr. 1. Aufl., Leipzig 1898), Hildesheim 1962. (= Segebad-Lommatzsch)

IV. Forschungsberichte

- 11) R. Muth, Anzeiger für die Altertumswissenschaft 9, 1956, 1-22 (für 1941-1955).

- 12) H.C. Schnur, Classical Weekly 50, 1957, 133 ff ; 141 ff
(für 1940 - 1956) ; für frühere Jahre vgl. die Zusammen-
stellung bei Müller 1 S. LI.

V. Übersetzungen

- 13) Ehlers s.o. Nr. 4. (= Ehlers)
- 14) Ernout s.o. Nr. 2.
- 15) C. Fischer, Petronius, Satyricon 1962. (= Fischer)
- 16) Friedlaender s.o. Nr. 5.
- 17) L. Gurlitt, Petronius, Abenteuer des Enkolpius, Ullstein
Urlaubs-Klassiker, Frankfurt/M. 1965 (= Gurlitt)
- 18) H.C. Schnur, Petron, Satyricon - Ein römischer Schelmenroman,
Reclam Stuttgart, 1968. (= Schnur)
- 19) J. Sullivan, Petronius, The Satyricon and the Fragments,
Penguin Books, Middlesex 1965.
- 20) O. Weinreich, Römische Satiren, Rowohlt Reinbek bei Hamburg
1962 (Auszüge; = Weinreich)

VI. Sonstiges

- 21) E. Auerbach, Mimesis - Dargestellte Wirklichkeit in der abend-
ländischen Literatur, Bern - München, 3. Aufl. 1964.
- 22) G. Bagnani, Arbiter of Elegance, A Study of the Life and
Works of C. Petronius, Toronto 1954.
- 23) H. Bergson, Le Rire, Essai sur la Signification du Comique,
Paris 8. Aufl. 1912.
- 24) V. Ciaffi, Struttura del Satyricon, Turin 1955.
- 25) A. Collignon, Etude sur Pétrone, Paris 1892.
- 26) E. Courtney, Parody and Literary Allusion in Menippean Satire,
Philologus 106, 1962, 86 ff.
- 27) J.W. Duff, Roman Satire - Its Outlook on Social Life,
Hamden Connecticut, 2. Aufl. 1964.

- 28) H. Fuchs, Zum Petrontext, *Philologus* 93, 1938, 157 ff
(= Fuchs 1)
- 29) ders., Verderbnisse im Petrontext, *Festschr. G. Jachmann*,
Köln 1959, 57 ff. (= Fuchs 2)
- 30) R. Heine, Untersuchung zur Romanform des Apuleius von
Madaura, Diss. Göttingen (ms.) 1962.
- 31) R. Heinze, Petron und der griechische Roman,
Hermes 34, 1899, 494 ff ; jetzt: *Kl. Schr. "Vom Geist des
Römertums,"* Darmstadt 1960, 417 ff.
- 32) R. Helm, Der antike Roman, Göttingen 2. Aufl. 1956.
- 33) K. Kerényi, Die Griechisch-Orientalische Romanliteratur in
religionsgeschichtlicher Beleuchtung, Tübingen 1927.
- 34) U. Knoche, Die römische Satire, Göttingen 2. Aufl. 1957.
- 35) W. Kroll, Petronius, *RE* 19, 1201 ff.
- 36) E. V. Marmorale, La Questione Petroniana, Bari 1948.
- 37) C. W. Mendell, Petronius and the Greek Romance,
CPh 12, 1917, 158 ff.
- 38) A. Otto, Die Sprichwörter und sprichwörtlichen Redensarten
der Römer, Leipzig 1890 (repr. Hildesheim 1965)
(= Otto, Sprichwörter)
dazu:
- 39) Nachträge zu A. Otto, Sprichwörter und sprichwörtlichen Redens-
arten der Römer, Eingeleitet und mit einem Register heraus-
gegeben von R. Häussler, Darmstadt 1968) (= Nachträge)
- 40) B. E. Perry, The ancient Romances,
Berkeley and Los Angeles 1967.
- 41) L. Radermacher, Weinen und Lachen, Studien über antikes
Lebensgefühl, Wien 1947.
- 42) O. Raith, Petronius, ein Epikureer, Nürnberg 1963.
- 43) A. Rapp, The origins of wit and humor, New York 1951.

- 44) H. Roemer, Ausdrucks- und Darstellungstendenzen in den urbanen Erzählungspartien von Petrons Satyricon, Diss. Göttingen (ms.) 1961.
- 45) E. Rohde, Der griechische Roman und seine Vorläufer, Leipzig 1876 (repr. Darmstadt 1960).
- 46) M. Rosenblüth, Beiträge zur Quellenkunde von Petrons Satiren, Diss. Berlin 1909.
- 47) E. de Saint-Denis, Essais sur le Rire et le Sourire des Latins, Paris 1965.
- 48) K. Schefold, Lachendes Pompei, Gymnasium 67, 1960, 90 ff.
- 49) Karl-Otto Schütz, Geschichte des Wortes Humor bis 1900, in: Humor und Witz, (Hrsg. W. Schmidt-Hidding), München 1963.
- 50) O. Seel, Römertum und Latinität, Stuttgart 1964.
- 51) ders., Weltichtung Roms, Darmstadt 1965.
- 52) W. Süß, Das Problem des Komischen im Altertum, Neue Jahrbücher für das klassische Altertum, 23, 1920, 28 ff.
- 53) J. P. Sullivan, Critical Essays on Roman Literature; Satire, London 1963.
- 54) ders., The Satyricon of Petronius, A Literary Study, London 1968 (= Sullivan)
- 55) P. Veyne, Le 'Je' dans le Satiricon, REL 42, 1965, 301 ff.
- 56) J. G. W. M. de Vreese, Petron 39 und die Astrologie, Amsterdam 1927.
- 57) Fr. Wehrli, Einheit und Vorgeschichte der griechisch-römischen Romanliteratur, MusHelv 22, 1965, 133 ff.
- 58) E. Zinn, Elemente des Humors in augusteischer Dichtung, Gymnasium 67, 1960, 41 ff; 152 ff
- 59) ders. LdAW 1337 s.v. 'Humor'.

Index.

Der Index enthält nur die Stellen, die ausführlicher oder textkritisch (= /) behandelt wurden.

Kapitel	Seite	Kapitel	Seite
1 f	51 f	48,4	78
3 ff	51 f	48,5 f	79
9,2 /	133 f	48,7	80 ff
9,8	20,2	48,8	85 ff
9,10	21	50,2 ff	88 f
10,7	20	50,3	112 f
14,1 f	147	52,1 f	89
16,1 /	27,1	52,8 ff	113 f
17,5	27	54,1 ff	55
23,5 /	11	54,1 /	112,1
24,1 f	61	54,5 ff	56
26,10	20	55,2 f	92
27,1 f	68	55,4 f	94 f
28,4 f	64	56,1 ff	96 f
31,2 ff	64	56,4 f	97 f
32,1 ff	69	56,7	57 f
32,2 /	69,1	57,5	101
34,10	92	58,7 /	102,1
34,10 /	120,3	58,11	102
35,1 ff /	93	59,3	112,2
35,6	65	59,4 f	89 f
36,5 ff	54; 70,1	66,6	98
37,2	117	68,6 /	67
39,4	70	70,2	54
39,5	71 f	71,1 ff	116
39,13	72 f	71,12	103; 107 f
41,6 ff	55	75,1 ff	118 f
41,9 /	73 f	76,7	119
42,4	153	79,8 ff	5 f
44,8	100	79,9 ff	17 ff
46,1 ff	100	79,10	6,1
46,6	101	80,7	6
47,4	75 f	80,9	152
47,13	76	81,3 f	20
48,1 ff	77 f	81,5	17 ff; 21,1

Kapitel	Seite	Kapitel	Seite
81,6	20	119 ff	44 ff
81,6 ff	6 f	119,39 ff	149
82,2 ff	7	122,122 ff	46
82,2 /	7,1	123,239 ff	45 f
82,5 /	151,3	124,2	50
83,9 f	148	126,1 /	149,3
84,2 f	119	126,13 ff	36 ff
88,9 /	148,2	126,18	36,3
91,11	59	127,9 f	37 ff
93,4 /	133,1	127,9,4	38 f
102,10	75	128,6	153
103,3 ff	12 ff	131,8	40 ff
104,1 ff	5,1	131,8,1 /	41,1
105,1	24,1	132,9 ff	141 f
105,9 ff	14	132,15	142 ff
106,1	15,1	135,3 ff	28 ff
106,4	5,1	135,3 /	29 f
107,8	13	135,8 ff	32 ff
107,15	14; 24,1	137,9	146
109,6 f	43	141,6 f	10
109,8 ff	15		
110,5	15	frg.I	24 ff
112,8	123	IV	22 ff
114,8 ff	8 f	VII	23
115,8 ff	124 ff	XXVII	149
115,16	124,2		
116,5	100		
118,1 ff	47 ff		
118,1	47		
118,6	48 f		

Lebenslauf

Am 18. Dezember 1940 wurde ich, Christoph Michael Stöcker, als Sohn des Pfarrers Hans Stöcker und seiner Frau Gerda, geb. Heinrichsen, in Dinkelsbühl geboren. Nachdem mein Vater bei Kriegsende gefallen war, zog meine Familie nach Feuchtwangen. Hier besuchte ich die Volksschule von 1947 bis 1951. Anschließend war ich Schüler der Oberrealschule mit Gymnasium Dinkelsbühl, wo ich 1960 das Abitur ablegte. In den folgenden Jahren studierte ich Latein, Griechisch und Geschichte an den Universitäten Würzburg, Basel und Erlangen. Im Herbst 1965 und 1966 legte ich die Wissenschaftliche Prüfung in zwei Teilprüfungen ab. Meine pädagogische Ausbildung erwarb ich am Gymnasium Fridericianum in Erlangen (Seminarschule) und am Celtis-Gymnasium in Schweinfurt (Einsatzschule). Die Pädagogische Prüfung für das Lehramt an Gymnasien legte ich im Juli 1968 ab. Seitdem bin ich als wissenschaftliche Hilfskraft am Seminar für Klassische Philologie der Universität Erlangen-Nürnberg angestellt.

Meine fachliche Ausbildung verdanke ich vor allem folgenden akademischen Lehrern: H. Fuchs, G ü n g e r i c h, Heinemann, Heuback, v. d. Mühl, Schefold, Sch ö n b e r g e r, Seel, Siegm ann, Suerbaum, Till, Wyß, Z ü c h n e r.

Professor Dr. Rudolf Till hat die Erweiterung einer Examenszulassungsarbeit zu der vorliegenden Arbeit angeregt und ständig durch Kritik und Rat gefördert; dafür schulde ich ihm Dank. Professor Dr. Otto Seel danke ich für die Übernahme des Korreferates und wertvolle Hinweise, Professor Dr. Alfred Heuback, StR. Dr. J. Gruber, Priv.-Doz. Dr. E. P ö h l m a n n und Priv.-Doz. Dr. U. Scholz für immer bereitwillig gewährte Hilfe in Einzelfragen.

Ohne die Unterstützung meiner Familie und besonders meiner Frau wäre diese Arbeit nicht zustande gekommen; ihnen sei deshalb auch hier gedankt.



Offsetdruck-Fotodruck

J. Hogl, 8520 Erlangen Hauptstr. 109, (Nähe Martin-Luther-Platz) Tel. 22990
